FILM

16—30 PAŹDZIERNIK 1946
NR 6 ROK I
Cena 15 zł

Georges Grey i Gaby Andreu w komedii filmowej „Rycerski bandyta"

Zdjęcia z filmu dokumentalnego o bitwie pod Lenino.

W TRZECIĄ ROCZNICĘ

FILM O LENINO

Artykuł poniższy ukazał się 20. II. 1944 roku w organie frontowym 1 Korpusu Polskich Sił Zbrojnych w Z. S. R. R. — nazajutrz po wyświetleniu filmu dokumentalnego o bitwie pod Lenino przed oddziałami Korpusu. (Red.)

To było w godzinach popołudniowych 11 października 1943 roku, kiedy „Willys" czołówki filmowej zatrzymał się na chwilę we wsi Słobódce. Pytaliśmy o drogę. Stary chłopina wskazał ręką w kierunku wsi, widniejącej w oddali: „O, tędy na Budy". I kiedy samochód już ruszał, dorzucił od niechcenia: „Budy to już Białoruś. Tu jeszcze Smoleńszczyzna, a w Budach już Białoruś."

Spojrzałem na porucznika Forda. Spod smolistych brwi oczy jego zdawały się śmiać wesoło i może dlatego poruszył nas tym mocniej przejmujący głos, jakim odezwał się po chwili:

— Szmat drogi ciężkiej i trudnej, tam i z powrotem, przez tę ziemię białoruską... Kilkanaście godzin temu okopała się tu nasza dywizja. A to już pierwszy wyłom ku Polsce.

Nigdy dotąd nie odczułem tak mocno, że ten reżyser i kierownik czołówki filmowej Korpusu, to zarazem jeden z żołnierzy Korpusu, związany z innymi żołnierzami wspólnotą doli uchodźczej, głębokim umiłowaniem tej samej sprawy i gorącym pragnieniem walki.

Owego dnia por. Aleksander Ford wraz z operatorami ppor. Stanisławem Wohlem i chor. Władysławem Forbertem zmierzali na jedną linię pozycyj kościuszkowskich.

Oto oglądamy w Korpusie ich film — wzruszające obrazy, żywcem wyjęte z życia, pracy i walki 1 Dywizji.

Kto z kościuszkowców nie wspomni w tej chwili — jak o każdej minionej godzinie w drodze na front, na postojach, na froncie, towarzyszyło mu czujne oko obiektywu filmowego i ci trzej — znani chyba każdemu żołnierzowi dywizji — kręcący, kręcący, kręcący zawzięcie.

Początkowo wydawało się to żołnierzowi trochę dziwne. Przyszedł tu człowiek dla surowej, twardej roboty i surowo, poważnie odrabia ją co sił — a tu nie mijało żadne wydarzenie, by nie zjawił się ten szczupły, czarny porucznik, nie obejrzał wszystkiego z za szkieł przenikliwymi oczyma i zaczął pokazywać o tu, o tam — a tamci dwaj kręcą i fotografują. I dopiero kiedy pokazano w dywizji pierwsze metry taśmy filmowej z Przysięgą, kiedy pokazano wreszcie i film o Lenino — zrozumiał żołnierz, że ci trzej piszą historię, którą on tworzy.

Wyjazdowa stacja Diwowo i ładowanie do pociągu ludzi i sprzętu. Czujesz na sobie badawcze oko dowódcy — i żywo, sprawnie idzie robota; patrzysz potem na jego wesołą twarz, widniejącą w oknie wagonu — i czujesz w sobie radość, że to już, że nareszcie, że oto zaczyna się ta nasza wyśniona droga...

A oni — ci trzej — są tu. I już na zawsze zapiszą i tę radość rozsadzającą ci pierś i tę niezrównaną broń, którą tak pieczołowicie przenosisz na platformy i tę chwilę szczęśliwą, gdy pociąg rusza i stukot kół zaczyna wybijać rytm polskiej piosenki żołnierskiej.

Idzie dywizja na front, idzie drogami, po których wczoraj jeszcze kroczył Niemiec. Głęboko w duszę żołnierza zapada obraz pustyni, czarne piętna popielisk gdzie była wieś, rozpaczne kikuty kominów gdzie było miasto, i ludność obdarta, wynędzniała, ale tak gościnna, tak serdeczna dla tych bratnich żołnierzy z orzełkiem na rogatywkach...

Za okiem żołnierza, za jego twarzą dragającą wzruszeniem czujnie obraca się obiektyw aparatu filmowego.

...Jak do ziemianki saperskiej w lasach siemlewskich dotarła wiadomość o spalonej przez Niemców pobliskiej wsi Nowikowo — trudno dziś pamiętać. Tego dnia przed frontem baonu saperów mówił por. Zambrowski wzruszonym głosem. Mówił o naszych domach zniszczonych i rodzinach bezdomnych w Polsce. A skoro świt — nad zgliszczami Nowikowa błysnęły siekierki i piły polskich saperów. Pod wieczór — u ścian odbudowanych chałup ludność miejscowa na wspólnym wiecu ze łzami dziękowała „bratiam — Palakam", i żołnierz zawstydzony, zażenowany tłumaczył, że to on zaciągnął dług wdzięczności, za broń wspaniałą, za pomoc w walce...

Spiętrzone fontanny ziemi, prochu i dymu, potężne bryzgi żelaza i ognia, każdą cząsteczkę powietrza wstrząsa siła wybuchów. Z rykiem biją w Trygubowo i Połzuchy pociski straszliwych „Katiusz" i „Iwanów Groźnych", przejmująco wyją w odpowiedzi miny niemieckich moździerzy sześciolufowych. Piekło!

Front pod Lenino. Żołnierz polski zaczyna swój dzień zapłaty. Z żołnierzem są oczywiście i ci trzej.

Chodzą po polu bitewnym, obsypani ziemią, osmaleni prochem, ogłuszeni grzmotem wybuchów. Od czasu do czasu pada z ust Forda spokojne i dziwnie ciche wśród tego rozszalałego żywiołu:

— Stasiu!

Zgrani są znakomicie. „Staś" błyskawicznie podnosi aparat i celuje: oko obiektywu przesuwa się z baterii polskiej na sąsiednią baterię radziecką, z twarzy polskich żołnierzy na twarze żołnierzy radzieckich.

Groźne wybuchy pocisków. Pamiętam taki moment, kiedy mina pada w odległości kilkunastu kroków od miejsca, gdzie stoi „czołówka". Wszyscy instynktownie padają, nad nimi unosi się słup ziemi i dymu, i w tej samej chwili błyskawicznie podnosi się operator Wohl, jeszcze z wykrzywioną konwulsyjnie twarzą — i szybko dokonuje zdjęcia.

Batalion rusza do ataku. Prędko, prędko pędzi trójka przed tyralierę nacierających żołnierzy. To cóż, że wokoło gęsto padają pociski nieprzyjacielskie — trzeba uwiecznić na taśmie niezrównaną postawę żołnierza polskiego, idącego do Kraju.

Kiedyś w kraju oglądać będą ten film, jak cenną relikwię polskiej walki o wolność.

Henryk Werner

GENIALNY LAIK

W roku 1913 w warszawskim tygodniku „Świat" ukazał się artykuł o problemach kina, w którym można było przeczytać następujące zdanie:

„Jak malarstwo i architektura są sztukami spokoju, tak owa domniemana „właściwa" sztuka kinematograficzna, której słabym zastępcą jest dzisiejsze kino, jest sztuką ruchu. Kino otworzyło przed nami Królestwo Ruchu.

Słowa te napisał Karol Irzykowski.

Trzeba sobie uświadomić, że w owym czasie traktowano na ogół kino, jako rozrywkę pośrednią między cyrkiem ostatniej kategorii a gabinetem osobliwości. Żaden szanujący się krytyk artystyczny nie poważyłby się przyznać publicznie, że uważa za możliwe wyznaczyć filmowi miejsce w panteonie sztuki.

Zresztą trudno się temu dziwić. Kulturalny odbiorca literatury czy też teatru, a więc tych rodzajów twórczości, które osiągnęły wysoki poziom w oparciu o bogatą, wielowiekową tradycję, otrzymał nagle drogą wynalazku technicznego nowy rodzaj widowiska.

Były to niewyraźne, migocące obrazy, rzucane na płócienny ekran: ktoś kogoś gonił wokół stołu, ktoś tarzał się w błocie, kogoś innego obmazywano kremem lub obrzucano jajami. W niekończącym się ciągu sensacyjnych i komicznych wydarzeń objawiło się światu kino.

Przeciętny widz znalazł popularną rozrywkę, estet odwrócił się lekceważąco. Mało kto dostrzegł w kinematografie zalążek nowej sztuki.

Do tej nielicznej grupy należał Irzykowski.

Napisana i wydana w r. 1924 książka pt. „X Muza" — była generalną obroną honoru kina.

„Dzięki pogoni za sensacją, kino ziszcza wrodzoną sobie skłonność do rozkoszowania się ruchem, opanowuje i rozszerza królestwo ruchu".

„Nie wszystkie motywy prawdziwie kinowe są przez to samo artystyczne — ale film musi być przede wszystkim kinowy".

Irzykowski wiedział, że instynkt rozwojowy „X Muzy" szuka dróg, które pozwoliłyby mu znaleźć swoistą formę artystyczną. Ale po to, by kino nie popadło w niewolę i zależność, oraz by nie pasożytowało na sztukach innych, trzeba było pozwolić kinu na bezsensowną na pozór ucieczkę w krainę ruchu. Irzykowski trafnie ocenił, że w tym pierwszym okresie rozwoju nowej sztuki nawet najprymitywniejsza fanaberia filmowa może być bliższa istocie kina, niż pseudoartystyczny banał. Historia kina potwierdziła to spostrzeżenie. Dziś z perspektywy lat bliższa jest nam i zrozumialsza prymitywna groteska Lindera z lat 1910—1915 niż upozowany na dzieło sztuki np. film L'Herbiera „Nieludzka" z 1925 roku.

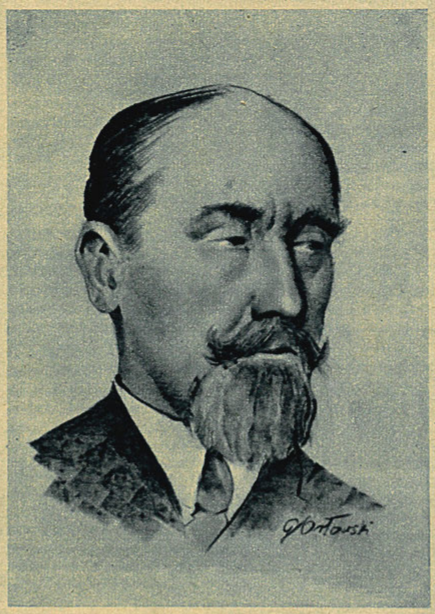
By móc podpatrzeć i określić istotę kina należało bez estetycznych grymasów cierpliwie szperać we wszystkim co przynosił nurt kinematografii.

I Irzykowski chodzi uparcie do kina. Ogląda perypetie detektywów Harry Peela i Weebsa, wyczyny Lindera i Macistego... Gromadzi przyczynki i na tropach sensacji, kryminału i farsy szukał rudymentu sztuki.

„Sprawiało mi przyjemność rozmyślać nad kinem jako dziedziną jeszcze przez myślicieli nietkniętą. To, co mogłem niekiedy przeczytać w czasopismach fachowych, było przeważnie reklamą albo dyletanctwem estetycznym. Powoli i całkiem niewymuszenie z moich rozmyślań ułożyła się pewna teoria, którą tu właśnie wykładam. Streszcza się ona w kilku słowach:

Kino jest widzialnością obcowania człowieka z materią".

Powstała teoria estetyczna filmu — sztuki nowej i jedynej nie mającej dotąd żadnego traktatu o sobie, żadnych poważniejszych studiów i badań. Irzykowski uświadomił sobie, że jest pionierem i nowatorem i śmiało obarczył dzieło odpowiedzialnością swego nazwiska.



KAROL IRZYKOWSKI

akademik literatury, pisarz i krytyk, ur. w r. 1873 w Błaszkowej, zmarł w grudniu 1944 roku w Żyrardowie.

Poza twórczością literacką interesował się kinem i zajmował się badaniami nad filmem. W r. 1908 napisał sztukę teatralną „Człowiek przed soczewką" tematycznie związaną z filmem. W r. 1922 na zlecenie Departamentu Kultury i Sztuki pisze rzecz zasadniczą „X-tą Muzę" — studium o problemach estetycznych kina. Książka ukazała się w r. 1924. Poza tym opublikował szereg artykułów i recenzji filmowych.

Oprócz ugruntowania podstaw teorii filmu jako widzialności ruchu, pierwszy zwrócił uwagę na związki filmu z innym sztukami pięknymi.

„...w tej książce pragnąłem pisać głównie o tym, co sam widziałem i przemyślałem. Mogę nie czerpać ze źródeł, bo sam jestem źródłem. Muszę oświadczyć, że dzieło moje nie ma poprzedników, że występuje z ideą zupełnie nową i gotowe jest ubiegać się o palmę pierwszeństwa ze wszystkimi innymi próbami zgłębienia problemów kina, gdziekolwiek one powstają..."

Książka Irzykowskiego doczekała się kilku recenzji, mniej lub więcej przychylnych, a z biegiem czasu zginęła w zapomnieniu, stając się tylko martwą pozycją bibliograficzną.

Ale każdy, komu bliska jest sprawa filmu, musiał zetknąć się wcześniej lub później z tą urzekającą książką, by pozostać pod jej wpływem na zawsze.

Życzenie Irzykowskiego, by jego dzieło o kinie, przez rozjaśnienie estetyki kina wpłynęło zapładniająco i uszlachetniająco na polską twórczość filmową — spełnia się po latach. Dziś nie do pomyślenia są teoretyczne studia filmowe bez oparcia o autorytet i wyniki rozważań Karola Irzykowskiego.

Genialny laik, niefilmowiec, outsider dał dzieło, które stało się fundamentem rozwoju świadomej myśli artystycznej w filmie.

Jerzy Giżycki

„X MUZA" - ROK 1924

Rozwój sztuki kinowej da się porównać z rozwojem rośliny przygniecionej kamieniami. Tymi kamieniami są przemysł i handel, które jej narzucają swoje warunki. Kino, aby się odrodzić, musi się cofnąć na chwilę w samotność, w ciszę, do duszy jednostek, które by naprawdę potrzebowały się w nim wypowiedzieć — kino musi odetchnąć bezinteresownością.

* * *

Kino, jako muza najmłodsza od razu stała się jakby wspólną eksperymentalnią czy śmietnikiem sztuk innych; zanim doścignie swoje koleżanki, musi przejść przez fazę prób, naśladownictw i epigoństwa.

* * *

Panują więc co do treści w kinie dwa zapatrywania. Albo treść filmów ma być ordynarnie sensacyjna, zaczerpnięta z powieści, z historii itd. — ten sąd reprezentują ludzie o gustach zdrowych lecz brutalnych, przedsiębiorcy szukający nowych źródeł zysku; albo treść filmu jest w ogóle obojętna, ważnym jest tylko jej opracowanie — tę opinię żywią subtelni lecz zblazowani esteci i niestety, literaci.

Gdyby nie było trzeciego wyjścia — tego mianowicie, które ja podaję: że ma być treść innego rodzaju, treść kinowa — gdyby to wyjście okazało się złudnym, wówczas kino musiałoby na zawsze pozostać sztuką pasożytniczą, jaką jest zresztą do dzisiaj, byłoby podobne do niektórych roślin, które wprawdzie pięknie kwitną, lecz same nie mogą czerpać soków z ziemi i dlatego skazane są na pośrednictwo roślin innych.

Wobec tego trzeba postawić i ustalić właściwy ideał sztuki filmowej, najprzód pod względem formalnym, później materialnym.

* * *

Idealną sztuką dla kina jest taka, w której walory kinowe nie są przyniesione lub wplecione z zewnątrz jako wkładka lub jako ornament, lecz bez przymusu wypływają z treści, bo ona sama do nich dąży; w której sceny czysto kinowe są zarazem scenami największego napięcia treści, scenami największej wagi i znaczenia; w której pewna gra ruchów jest właściwym tematem. Słowem: sztuka wewnętrznie kinowa, tym różniąca się od teatralnej, że teatr nawet przy największym, najidealniejszym nakładzie swoich środków nie zdołałby przeprowadzić tej specyficznej idei.

* * *

Moim zdaniem scenariusze powinne być pisane specjalnie tylko dla filmu, pod wpływem odrębnego natchnienia i odrębnych idei, najlepiej zaś, jeżeli autor jest zarazem reżyserem (realizatorem).

* * *

Fantastyka bardzo często rozmija się z fantazją. Fantazja zaś to nie znaczy niesamowitość lub nadzwyczajność lecz wprawienie w ruch pewnych władz duszy. Kino, chociaż jest życiem cieniów, bywa czasem tak niedelikatne i brutalne jak teatr, gdy chce wywlekać marzenia i „realizować" je — *contradictio in adjecto!* I w tej dziedzinie przyszłość należy do filmu rysunkowego.

Marcel Carné reżyseruje film „Wrota nocy".

KAPITAŁ AMERYKAŃSKI DŁAWI PRODUKCJĘ FRANCUSKĄ

(Wywiad z Maurice Colasson)

W prasie paryskiej ukazują się od dłuższego czasu artykuły, których autorzy odmalowują sytuację filmu francuskiego w czarnych barwach.

Jean Néry w tygodniku „Les lettres françaises" pisze m. in. co następuje:

> Nie można też zgodzić się z tym, aby producenci zapominali o potrzebach swego kraju w dziedzinie kinematografii i o obronie sztuki filmowej przed niebezpieczeństwem poważnym i natychmiastowym."

W artykule pt. „Odwrót na całej linii", opublikowanym w „Le film français", Maurice Bessy ostro krytykuje układ filmowy francusko-amerykański, zestawiając poglądowo pierwsze jego skutki:

> „W czasie dwu pierwszych miesięcy od chwili wprowadzenia w życie układu na ekranach paryskich widzieliśmy 1 film angielski, 1 sowiecki, 1 szwajcarski, 11 francuskich i aż 39 amerykańskich!"

W innym miejscu czytamy:

> „Nikt nam nie wmówi, że kinematografia francuska nie może zdobyć się na coś lepszego od filmu „Genimo — Czerwonoskóry", eksploatowanego przez jedną z wytwórni amerykańskich w samym sercu Paryża."

Głosy te są coraz liczniejsze. Intryguje nas pytanie, jakie czynniki spowodowały kryzys filmowy we Francji. Dlaczego film francuski, który nieźle przetrwał wojnę — jak dotychczas o wiele gorzej znosi pokój.

Nadarzyła się właśnie doskonała okazja do zdobycia źródłowych wiadomości. Na zaproszenie „Filmu Polskiego" przybył do Łodzi znany architekt-dekorator pan Colasson, który opracowuje stronę dekoracyjną polskiego filmu pełnometrażowego „Jutro premiera".

Zaczynamy wywiad od danych personalnych.

— Gdzie pan studiował, jak przedstawia się pańska dotychczasowa praca w filmie?

Okazuje się, że pan Colasson jest uczniem znanego architekta Lazara Merssona. Asystował jako dekorator przy filmie „14 juillet" René Claira. Spośród filmów wyświetlanych w Polsce projektował dekoracje do „Krzyku ulicy" i „Więzienie bez krat". Imponujący gmach więzienia z tego filmu, który wyglądał tak solidnie, był tylko dekoracją.

— Słyszałem, że współpracował pan w dużej grupie architektów i dekoratorów przy filmie „Wrota nocy" Marcela Carné. Ile kosztuje produkcja tego filmu?

— Do dzisiaj nie mniej jak 140 milionów franków. Film jest w studio już od sześciu miesięcy i znajduje się na ukończeniu.

— Podobno we Francji eksploatacja filmu przynosi 20—25 milionów franków. Skąd będzie można pokryć tak olbrzymi deficyt?

Pan Colasson uśmiecha się znacząco.

— Nikt nawet nie marzy o tym. Amerykański kapitał pokrywa wydatki, nie troszcząc się o ich zwrot. Sprawa przedstawia się tak. Blum zawarł układ z Byrnesem, na mocy którego wszystkie kina we Francji zobowiązane są do wyświetlania filmów amerykańskich podczas 36 tygodni w roku, a więc zaledwie 16 tygodni pozostaje dla wszystkich innych krajów z naszą produkcją włącznie.

— Tym bardziej nie rozumiem kombinacji z „Wrotami nocy".

— Rachunek jest prosty. Produkcja najtańszego filmu we Francji kosztuje około 25.000.000 franków. Amerykanie finansują tylko tyle filmów, ile uznają za potrzebne, tak aby nie mogły one ilościowo zagrozić inwazji zza oceanu. Amerykanie wprawdzie do nich dokładają, ale rekompensują to sobie sowicie eksploatując swoje filmy u nas i utrudniając wywóz francuskich filmów zagranicę.

— To rzeczywiście pomysł czysto kapitalistyczny. Czy Francja musiała zgodzić się na taki układ?

— Nie jest on zgodny z życzeniami publiczności, która woli filmy francuskie. Przeforsowali go właściciele kin.

— ?

— Każdy nasz film musi starać się o to, by pokryć swe koszty na rynku wewnętrznym, jest więc drogi, bo musi przynieść około 25 milionów franków. Amerykanie eksploatują swe filmy przeciętnie za cztery miliony franków. Są to więc jedyne filmy, na których właściciel kina zarabia.

— Przecież francuskie filmy cieszą się wielkim powodzeniem.

— Tak, ale wobec ich drogiej ceny i 60% podatku, który ciąży na każdym seansie filmowym, wyświetlanie filmu francuskigo nie opłaca się.

— Czy państwo nie przyznaje ulg podatkowych kinom, które wyświetlają filmy francuskie?

— Ach — wzruszył ramionami pan Colasson — u nas jest inaczej niż w Polsce, gdzie państwo popiera produkcję filmową. Ponieważ przed kasami stoją stale tłumy, nasuwa się przypuszczenie, że kina opływają w pieniądze: Tymczasem ceny biletów poszły zaledwie trzykrotnie w górę wobec stanu sprzed wojny, podczas gdy koszt filmu wzrósł dziesięcio- i piętnastokrotnie. Zaznaczam, że kina płaciły przed wojną około 43% podatku.

— Czy zanosi się więc na zupełną klęskę produkcji francuskiej?

— Nie, ale przeżywamy poważny kryzys, podczas gdy u was widzę zapowiedzi rozwoju i wróżby na najlepszą przyszłość. Oczywiście jeśli utrzymacie dotychczasowe tempo pracy... Na razie warunki są jeszcze trudne. U nas żaden reżyser nie zgodziłby się na pracę mając do dyspozycji tylko jedną halę do zdjęć dźwiękowych. Na przykład do filmu „Wrota nocy" Carné kazał wznieść specjalną prowizoryczną halę do noenych zdjęć „plenerowych". Hala ma 200 metrów długości.

— Czy nie można po prostu kręcić filmu w nocy?

— O nie. Zdjęcia takie są bardzo kosztowne, a poza tym artyści, grając nieraz w teatrze, nigdy by się na to nie zgodzili.

— Czy może mi pan wytłumaczyć dlaczego Marlena Dietrich i Jean Gabin opuścili Marcela Carné?

— Wielkim gwiazdom nieraz przewraca się w głowie. Scenariusz Préverta nie spodobał się Marlenie. Prévert ma się rozumieć nie zgodził się na żadne przeróbki. Marlena odeszła a w ślad za nią Gabin, który oświadczył, że nie może grać z „pierwszą-lepszą" gwiazdką. Oboje otrzymali pełne honorarium, czyli co najmniej 10 milionów franków.

— A jaka jest treść scenariusza?

— Jest to tragiczna historia śpiewaczki, która w czasie okupacji śpiewała zakazaną piosenkę na ulicach Paryża.

— Ciekawe. Przecież i my kręcimy nasze „Zakazane piosenki".

Pan Colasson uśmiechnął się.

— Jest to pomysł aktualny i bardzo pociągający. Wasz film traktuje temat raczej ogólnie. Carné wybrał sobie parę bohaterów, będzie to — jak zawsze u niego — film aktorski, głęboko pesymistyczny. Scenariusz waszego filmu na ogół tchnie optymizmem. W ogóle u was można nauczyć się optymizmu, podczas gdy nasi filmowcy znajdują się w sytuacji kłopotliwej, uzależnionej od humoru i gustu Amerykanów.

Jest to dość wierne odzwierciedlenie sytuacji kinematografii u nas i u was — kończy pan Colasson. — Chętnie przystępuję do pracy w Polsce, gdyż wierzę w możliwości rozwoju sztuki filmowej w waszym kraju.

Wywiad przeprowadził L. B.

Maurice Colasson w otoczeniu swych współpracowników projektuje dekoracje do polskiego filmu „Jutro premiera".

ZNISZCZYĆ!
NATYCHMIAST ZNISZCZYĆ!

Z wojną dawno skończyliśmy. Krwiożerczy zaś tytuł odnosi się do serii zdjęć, które poniżej zamieszczamy. „Na złość" wielkim i małym gwiazdom Hollywoodu.

Wszystkie one lubią być piękne, zgrabne, czarujące. Jeśli nawet mają braki w urodzie, to przeciętny widz kinowy nie powinien o nich wiedzieć. Dbają o to producenci, reżyserzy, właściciele wytwórni, kierownicy agencyj reklamowych, wreszcie sami aktorzy, najbardziej zainteresowani, by standard ich wszechdoskonałości przypadkiem nie obniżył się na rynku międzynarodowym.

Niekorzystne zdjęcia filmowe są odrzucane przy montowaniu obrazu. W czasie nakręcania filmu czynni są również prócz operatorów liczni fotosiści, a na tych nie mają wpływu ani reżyser, ani montażysta. Ingerować może kierownik produkcji, sama gwiazda, lub w wypadku, gdy zdjęcie nie odpowiada amerykańskim zasadom moralności publicznej, może zabronić publikacji Biuro Hays'a.

Nie wszyscy fotografowie są na pensji wytwórni. Na tych z „prywatną inicjatywą" nie ma rady. Gwiazda musi często słono opłacić takiego pana, by ośmieszające ją zdjęcie nie zostało rozpowszechnione przez ileś tam set tysięcy egzemplarzy tygodnika ilustrowanego. Niektórzy jednak gardzą dolarami.

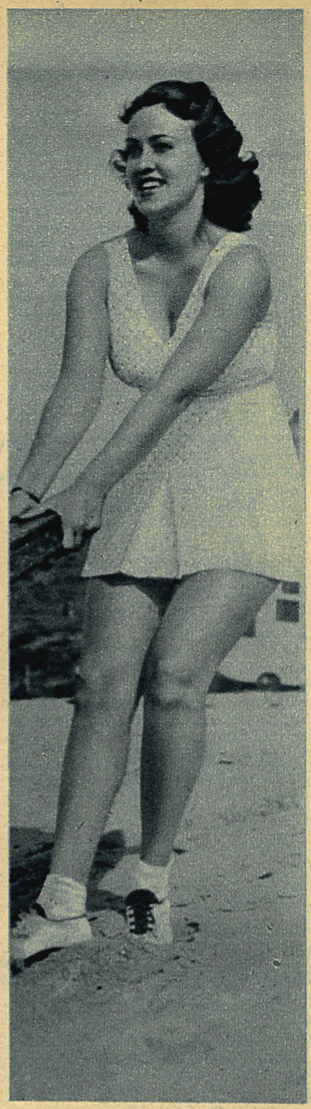
— Proszę popatrzeć tu na tego ptaszka — mówi fotograf, wg wypróbowanej od dziesiątków lat metody, do gwiazdy, upolowanej gdzieś poza terenem wytwórni.

Gwiazda, uszczęśliwiona popularnością, nie wie, że ten ptaszek to kukułka, a zdjęcie okaże się w przyszłości przysłowiowym kukułczym jajem.

tick

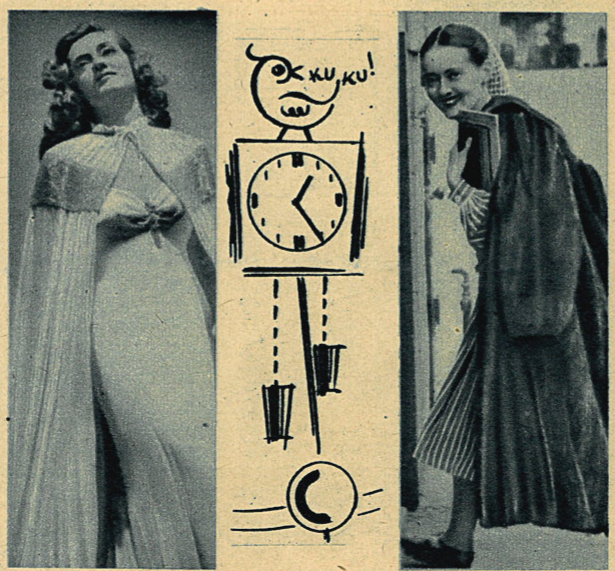
Moda szczupłych figur wciąż obowiązuje w Hollywood. Constance Benett jest dumna ze swej wężowej linii. Nie zgadza się jednak na pokazywanie jej w czasie treningu do „Tańca Szkieletów" Saint-Saensa. Jak widzimy — kości biodrowe przecierają materiał wytwornej sukni.

Mr. Bob Snob i miss Kitty Piggy ze stanu Oklahoma ustalili ostatnio światowy rekord długości pocałunku. Trwał 4 godziny i 18 minut bez przerwy. Ale czy można zmierzyć pocałunek centymetrem? Operator „musi". Chodzi o to, by usta głośnej artystki filmowej wyszły ostro na zdjęciu, ale sam przebieg mało romantycznej operacji nie jest przeznaczony dla widzów. Zniszczyć!



Słynna „pin-up" girl — Margaret Lindsay uważa znów, że kobieta bez ciała nie przedstawia żadnej wartości. Tego jednak zdjęcia nie lubi. Za gruba. Z kobietami nigdy nie wiadomo.

Oto piękna Madeleine Carrol, znana nam dobrze z filmu „Siostra Marta jest szpiegiem". W polityce kontraktowo-finansowej jest bardzo dalekowzroczna. W rzeczywistości — krótkowidz. Nie lubi, gdy się ją fotografuje w okularach.



Bette Davis, niezapomniana „Jezebel", najlepsza aktorka Hollywoodu, nie ma nic przeciwko niedyskrecji fotografów. Uważa, że sztuczne i efektowne pozy nie odpowiadają jej charakterowi. Lubi siebie w zwykłych zdjęciach informacyjnych, jak to z prawej strony

Virginia Bruce, zwykle łagodna jak baranek, strzela do fotografów rozpowszechniających zdjęcia, na których wygląda „jak idiotka". Tego rzeczywiście nikt lubić nie może.

Zdjęcia z tygodnika „Look"

FESTIWAL W CANNES

W niedzielę 6 października nastąpiło uroczyste zakończenie międzynarodowego festiwalu filmowego w Cannes. Był on wyznaczony na... niedzielę 3 września 1939 roku. Wskutek wybuchu wojny mógł odbyć się dopiero w siedem lat później.

Zanim podamy dokładne sprawozdanie z przebiegu festiwalu, zamieszczamy zdjęcia z kilku nagrodzonych filmów.

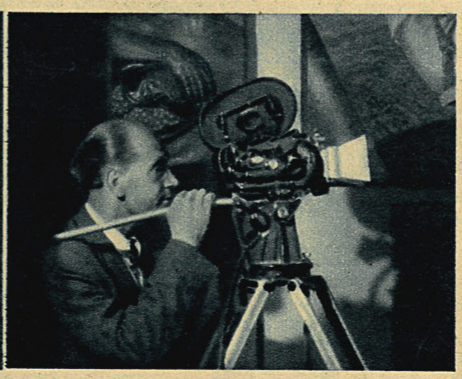
Michèle Morgan otrzymała pierwszą nagrodę za najlepszą kreację kobiecą w filmie francuskim „Symfonia pastoralna" wg scenariusza André Gide'a, reżyserii Delannoy.

Pierwszą nagrodę za najlepszą kreację męską otrzymał Ray Milland w filmie amerykańskim, reżyserii Billy Wildera „Przerwany Weekend". Akademia Filmowa w Hollywood wyróżniła już tę samą kreację na początku bieżącego roku.

Pierwszą nagrodę za najlepszy scenariusz filmowy otrzymał B. Czyrskow za film wojenny produkcji radzieckiej „Wielki przełom".

Za najpiękniejszy film barwny uznany został „Czarodziejski kwiat", również produkcji radzieckiej. Nagrodę za najlepszy film barwny rysunkowy otrzymał Walt Disney za film „Make Mine Music".

W dziale filmów oświatowych pierwszą nagrodę uzyskał krótkometrażowy film polski „Wieliczka".



Jarosław Brzozowski, realizator filmu „Wieliczka".

NASZ OBIEKTYW

W nr. 6 „Problemów" ukazał się interesujący artykuł prof. M. Wallisa pt. **„Zagadnienia współczesnego filmu"**. Jest to staranne omówienie książki **Rogera Manvella „Film"**, wydanej w r. 1944 przez angielskie wydawnictwo „Pelican Books". Książka ta, stanowiąca małą encyklopedię filmową, porusza najważniejsze problemy kina od estetycznych do gospodarczych i socjalnych. Z artykułu prof. Wallisa cytujemy kilka fragmentów dotyczących zagadnień stosunku widza do filmu.

> „Manvell odnosi się nader krytycznie do sporej części współczesnej produkcji filmowej, ale jest entuzjastą filmu jako nowego rodzaju sztuki. Podnosi, jak niezwykłe są dzieje filmu. Nie mając na początku żadnej tradycji, przebył on drogę od migających, pokazywanych na jarmarkach filmów trickowych lat dziewięćdziesiątych zeszłego stulecia do świetnych filmów ostatnich czasów, łączących jasne i piękne obrazy z czystym i pięknym dźwiękiem. Nie władając jeszcze w zupełności kolorem, może on wywoływać najbardziej zdumiewające efekty czerni i bieli, szarości i mgły. Może zachwycać ludzi o najbardziej wybrednym smaku, podczas gdy miliony tygodniowo składają mu hołd."

Kino stało się rozrywką mas. Autor zastanawia się nad rolą kina w życiu przeciętnego widza:

> „Film spełnia, według Manvella, podobnie jak wszelka sztuka, szereg funkcyj. Film odświeża: czujemy się lepiej po obejrzeniu dobrego filmu. Nasza radość ożywia umysł i odświeża ciało. Film jest rozrywką towarzyską: czujemy się lepiej, ponieważ dzieliliśmy pewne wzruszenia z naszymi bliźnimi. Instynkt stadny zostaje zaspokojony i to nie z tymi oschłymi ludźmi, z którymi pracujemy przez cały dzień. Film daje nam zadowolenie estetyczne: jest w nim pewien ład, pewien początek, środek i koniec. Jest to jeszcze jedno źródło ucieczki i kulturalnego wypoczynku."

Oprócz tego działają jeszcze momenty natury psychologicznej:

> „Jeszcze inni znawcy filmu mówią o „hipnozie ekranu", o dziwnym, fascynującym działaniu tego, co oglądamy na ekranie. Siedzimy w fotelu, poddając się, w jakimś stanie transu, działaniu tego, co przesuwa się przed nami, zwolnieni od odpowiedzialności, zwolnieni od samego siebie, szczęśliwi, że nami kieruje jakaś siła zewnętrzna. Rzadko kiedy zdobywamy się na to, by wstać i wyjść w środku obrazu. Socjologowie stwierdzają, że od pewnego czasu dla sporej części ludności kino przestało być zbytkiem, stało się potrzebą. Zdarza się nieraz, że ludzie odmawiają sobie na jedzenie, by móc pójść do kina."

Kino jest dzisiaj doniosłym czynnikiem wychowania mas:

> „Kino, powtarzając wiele razy pewne sposoby zachowania się mężczyzn względem kobiet i kobiet względem mężczyzn, narzuca swoim bywalcom te sposoby jako wzory odpowiedniego zachowania się w życiu."

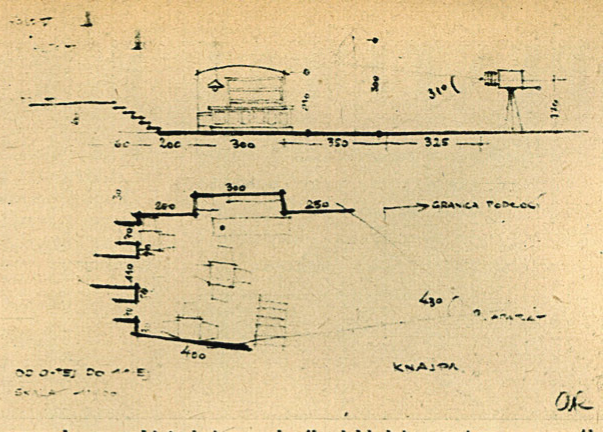
Jednakże:

> „Pewna niebezpieczna filozofia życia tkwi w wielu filmach, zwłaszcza amerykańskich. Oto kilka pewników, które nam te filmy podają:
>
> bogactwo jako takie, jest dobrą rzeczą,
> zbytek jest czymś normalnym,
> mężczyźni są źródłem pieniędzy dla kobiet,
> głównym zajęciem mężczyzn jest zdobywanie kobiet,
>
> cios w szczękę jest repliką człowieka honoru, każdy cudzoziemiec jest człowiekiem podejrzanym.
>
> Krótko mówiąc, kino w swych utworach najgorszych odbija ubogi hedonizm, przygnębiający brak kultury lub zrozumienia dla innych narodów i niebezpieczną ucieczkę od wszelkich zagadnień społecznych, które tylko czujna opinia publiczna może doprowadzić do pomyślnego rozwiązania."

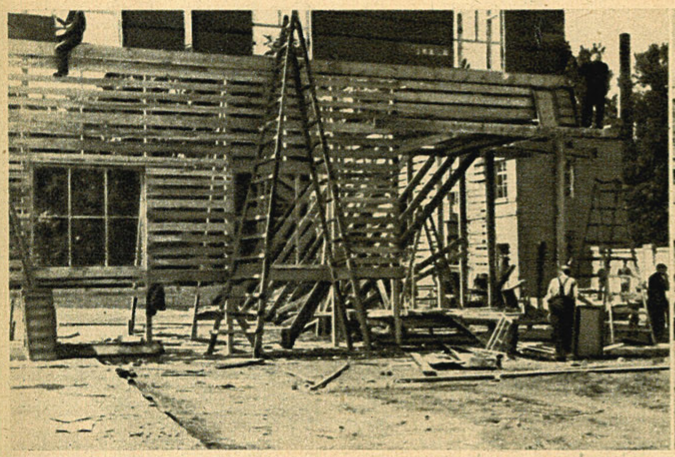
*

Film współczesny wszakże coraz częściej zwraca się do tematów i zagadnień społecznych. W szczególności rozwój filmów dokumentalnych w latach wojennych otworzył nowe perspektywy dla przyszłości filmu artystycznego, pogłębionego o problematykę socjalną i gospodarczą.

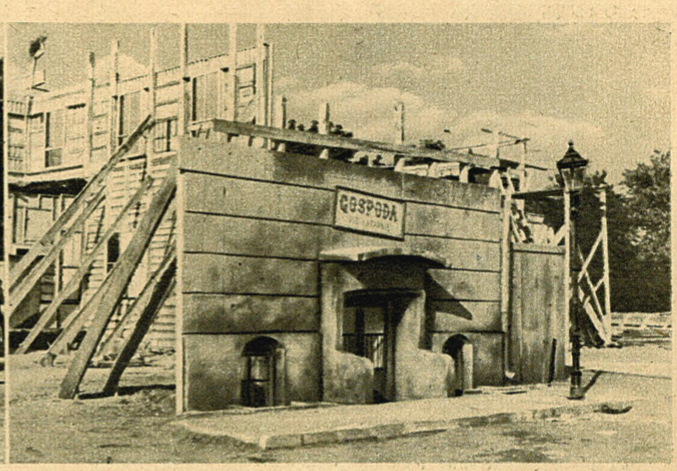
Kiedy scenariusz filmu jest już ostatecznie opracowany, dostaje go do ręki architekt. W zacisznej pracowni wprawna ręka kreśli pierwsze szkice dekoracji przyszłego filmu. Szkice te po zatwierdzeniu przez kierownictwo artystyczne i dział produkcji wytwórni powracają do autora, który na ich podstawie...



...sporządza rysunki techniczne, określa dokładnie wymiary poszczególnych części i materiał z jakiego mają być wykonane, a następnie przekazuje gotowe plany do realizacji



Potem idą w ruch deski, belki, piły, młotki i gwoździe, na obszernym placu uwijają się cieśle, stolarze, sztukatorzy i brukarze, obok budynku atelier rosną z godziny na godzinę fasady imponujących budowli. Wszystkie filmowe budynki oznaczają się tym, że są bez dachów i mają przeważnie jedną, a najwyżej dwie ściany, nieefektownie podparte belkami. Powierzchnia ścian, przypominająca do złudzenia tynk — to



grube płótno rozpięte na deskach i powleczone zaprawą cementową lub gipsową. Ale zato latarnie są autentyczne, jezdnia i chodnik wykonane bardzo solidnie i mogłyby ich pozazdrościć filmowym dekoracjom poszczerbione nawierzchnie ulic niejednego z naszych miast. Nie próbujcie wchodzić do tej „Gospody pod latarnią", bo jej wnętrze umieszczono gdzie indziej.

JAK POWSTAJĄ DEKORACJE FILMOWE?

POTRZEBNE CZY NIEPOTRZEBNE?

„...Ulica dekoracji plenerowych kosztuje niezawodnie bardzo wiele pracy, czasu i pieniędzy. Że takich ulic i w Łodzi i w każdym innym mieście można znaleźć ile się chce — mamy więc zaraz w pierwszych minutach pobytu w atelier Filmu Polskiego problem do rozważań: Czy warto wydawać pieniądze na budowę dekoracji współczesnego miasta?

Gdyby chodziło o uliczkę — dajmy na to — w Marokko, czy charakterystyczny fragment innego egzotycznego miasta — ale kawałek chodnika przed bezimienną knajpą, która tak samo wygląda w Warszawie, jak w Łodzi czy w Radomiu?..."

Tak napisał pewien dziennikarz, który bawiąc przed kilku tygodniami w atelier „Filmu Polskiego" niezbyt dokładnie poinformował się u filmowców, po co buduje się dekoracje ulic, jaką rolę odgrywają one w filmie i czy są naprawdę konieczne, gdy na każdym kroku w byle jakim mieście znaleźć można równie stosowne i do tego autentyczne tło dla akcji filmu.

Pytania takie zadawali często wszyscy, którzy mieli możność oglądać dekoracje do nowych filmów polskich, wybudowane na terenie łódzkiego atelier.

Widz kinowy z pewnością nie będzie sobie takich pytań zadawał. Może nawet nie zauważy wcale, że ma przed sobą dekoracje i uwierzy, że sceny uliczne w filmie rozgrywają się na prawdziwej ulicy w jednym z naszych miast. I wtedy dekoracja filmowa spełni najlepiej swe zadanie.

Ale by taki efekt osiągnąć, trzeba dekoracje budować — bardzo solidnie i starannie — i to właśnie na terenie atelier. Tu znajdują się bowiem wszystkie urządzenia i instalacje niezbędne do nagrywania zdjęć dźwiękowych.

Gdyby realizatorzy chcieli wykorzystać jako tło akcji którąś z ulic np. w Łodzi — musieliby na okres kilkunastu dni zamknąć ją dla normalnego ruchu ulicznego, zainstalować kilkadziesiąt potężnych reflektorów elektrycznych (do tego celu potrzebna jest stacja wysokiego napięcia), przewieźć na miejsce zdjęć kamerę filmową, krany, aparaturę dźwiękową, wzmacniacze (wszystko razem waży kilkanaście ton i bez zdemontowania do transportu się nie nadaje), należałoby także otworzyć filię charakteryzatorni i stołówki oraz zgromadzić na miejscu zdjęć masę innych nie mniej potrzebnych i skomplikowanych urządzeń. Każdego dnia rano i wieczór atelier musiałoby urządzać jakąś gigantyczną przeprowadzkę albo należałoby wybudować na miejscu specjalne składy dla przechowywania całego sprzętu, co byłoby oczywistym nonsensem.

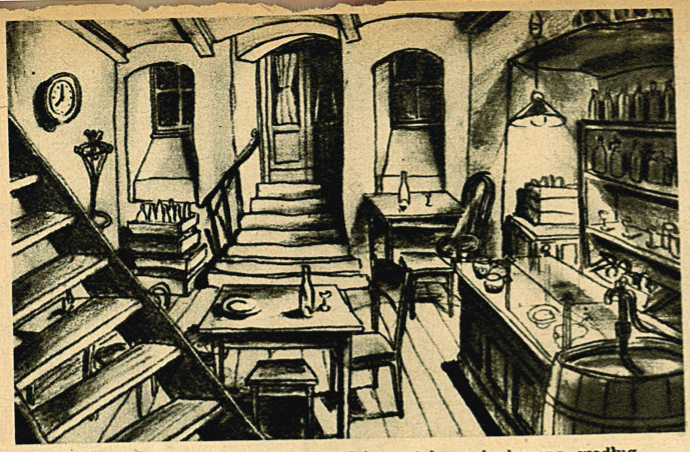
I dlatego opłaca się budować specjalne dekoracje w atelier bez względu na to, czy odtwarzają one fragment jakiejś realnej czy też wyimaginowanej ulicy, budynku lub wnętrza.

Ale moment opłacalności nie jest w tym wypadku jedyny i decydujący. W grę wchodzą także względy artystyczne. Dekoracja musi być przystosowana do danego filmu i swym charakterem odpowiadać scenom, którym służy za tło. Musi współdziałać w wywoływaniu pożądanego nastroju i przez to podkreślać walory dramatyczne filmu. Duże znaczenie ma w tym wypadku swoboda w operowaniu oświetleniem, co poza terenem atelier jest bardzo utrudnione a czasem zupełnie niemożliwe.

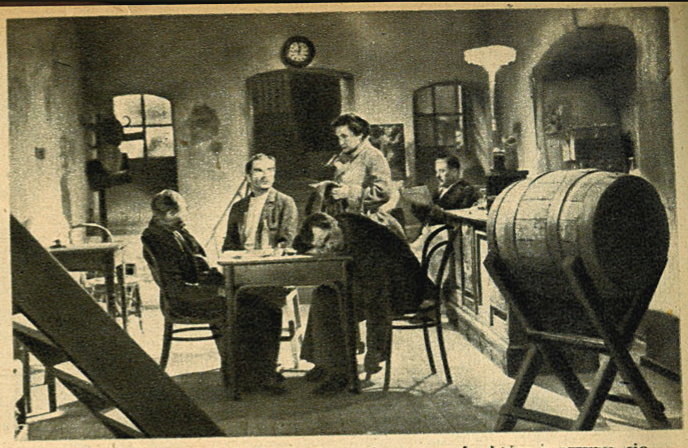
Poza tym praktyka wykazuje, że zbyt naturalistyczne traktowanie dekoracji w filmie, nie daje korzystnych rezultatów i pewna deformacja jest konieczna. Oczywiście tylko wówczas gdy architekt dokonuje jej w myśl założeń artystycznych całego filmu i potrafi nadać dekoracjom określony styl.

Ubóstwo dekoracji tak pod względem ilości, rozmiarów, jak i wartości artystycznych było zawsze piętą achillesową kinematografii krajowej. Dziś filmowcy polscy starają się temu zaradzić m. in. przez angażowanie wybitnych sił dekoratorskich z zagranicy. Współpraca obcych fachowców przyniesie nam niewątpliwie już w niedalekiej przyszłości znaczne korzyści.

Zbigniew Pitera



Znajdziemy je w hali atelier, gdzie zostało wybudowane według tego oto szkicu



Jacek Woszczerowicz i Wanda Łuczycka w scenie, która rozgrywa się we wnętrzu „Gospody pod latarnią"

Skomplikowane zadanie mają do wykonania architekt i dekoratorzy, gdy trzeba wybudować jakiś kompleks budynków, ulic, mostów itp., jak to przedstawia np. powyższy szkic

Jednooki aparat do zdjęć nie trudno oszukać drogą zastosowania skrótów perspektywicznych w konstrukcji niektórych części dekoracji, które umieszcza się bliżej aparatu, niż położone w rzeczywistości prawdziwe budynki, mosty, wieże itp

A oto rezultat: próbne zdjęcie dekoracji filmowej.

Dekoracje do filmu „Od 9-ej do 11-ej" wykonane zostały według projektów i pod kierunkiem inż. Anatola Radzinowicza

Wallace Beery jako Pancho Villa.

„Viva Villa"

Leo Carillo jako generał Sierro.

FRAGMENT SCENARIUSZA

Film „Viva Villa" zrealizowany został w 1934 roku przez wytwórnię Metro Goldwyn-Mayer. Scenariusz napisany przez jednego z czołowych scenarzystów amerykańskich Ben Hechta, był kilkakrotnie wyróżniany na konkursach w Ameryce.

Treść filmu to bohaterskie, a zarazem awanturnicze dzieje Pancho Villi, który mszcząc się za krzywdy wyrządzane chłopom meksykańskim-peonom, stanął na czele ruchu rewolucyjnego.

Świetną postać Villi odtwarzał Wallace Beery. Film reżyserował Jack Conway.

Fragment nasz rozpoczyna się w momencie, gdy Villa wraz ze swym towarzyszem Sierro i porwanym przez nich dziennikarzem Johnym Sikes'em, uciekają przed pogonią wojsk federalnych.

Pancho z porwanym dziennikarzem i Sierro pędzą galopem. Widzimy zbliżające się pułki federalistów. Po przejechaniu dwóch ulic Pancho spostrzega sklepik. Na drzwiach wywieszka:

EMILLO CHAVITO —
ARTYSTYCZNA FOTOGRAFIA

Villa osadza konia:

SIERRO — Co się stało?

VILLA — Muszę tu wpaść na chwilę.

JOHNY — Co takiego? Poddajemy się?!

VILLA — Ale skąd. Mam tu przyjaciela. Artystę. Muszę z nim pogadać.

JOHNY — Złapią cię!

VILLA — Eh! gdzie tam!

Zeskakuje z konia, Sierro za nim. Thomas jedzie dalej prowadząc oba konie za uzdy.

Sierro, Villa i Johny wchodzą do sklepu. Pierwszy zamyka drzwi na zasuwę. Villa zaczyna wołać gospodarza na całe gardło.

VILLA — Chavito! Chavito!

JOHNY *(przy oknie obserwuje zbliżających się federalistów)* — Złapią cię tu jak kreta w norze.

Zjawia się Chavito, Villa do niego:

VILLA — Chavito!...

CHAVITO — Pancho.., teraz nie czas na zdjęcia.

VILLA — Nie trzeba mi obrazków, muszę napisać list. Znasz przecie dziewczynę — Rositę Morales.... Mam się z nią żenić. Chciałbym napisać do niej i umówić spotkanie... Dziś jeszcze.

JOHNY — Żenisz się?

SIERRO — Tak, on lubi to bardzo, bardzo lubi żeniaczkę. Villa cały czas się żeni.

VILLA — Jestem już tak wyuczony — szanuję prawo. He... He...

JOHNY *(do Chavito, który zbliża się z przyborami do pisania)* — Słuchajcie artysto, ma pan wygląd normalnego człowieka. Teraz nie czas na bazgroty.

CHAVITO — Mogę pisać listy o każdej porze, jestem pierwszarzędnym, najlepszym ich autorem w La Conception. Co tam w La Conception.! W całej Chihuahua! Niech pan spyta kogokolwiek.

VILLA *(przytakując)* — Istotnie. Napisz proszę Rosicie, że przyjdę do niej o 11-ej. Niech będzie gotowa. Napisz to jakoś... Tak wiesz... ładnie...

CHAVITO *(biorąc się do pisania)* — Stworzę arcydzieło. *(w natchnieniu)* Przepiękna ma królewno, moja łagodna gołąbko...

VILLA — O, to — to rozumiem!

SIERRO *(przez okno obserwując pędzących obok federalistów)* — Ach, może by tak postrzelić ze trzech! *(wyciąga rewolwer)*

JOHNY — Więc to jest ta wielka nowina o której mi mówiłeś?

VILLA — Acha!

JOHNY — Poślę tę sensację naszemu redaktorowi kroniki towarzyskiej.

VILLA *(do Chavito)* — Pisz bardziej namiętnie!

CHAVITO — Doprowadzę ją do szału.

VILLA — Miłości... Miłości! Ile się tylko da miłości...

Villa spotrzega narysowane gołąbki i fantazyjne girlandy, zdobiące ściany, nachyla się do Chavito i miękko prosi.

VILLA — Może narysujesz coś w liście. Coś pięknego, co?

CHAVITO — Jakie obrazki ci się podobają? *(wskazuje na jeden z rysunków)* Ten może? Narysuję dwa całujące się gołąbki.

VILLA *(zakrztusił się, nie przypada mu to do gustu, więc dyskretnie prowadzi Chavito na stronę).* — Myślę, że to nie pasuje — gołąbki..... Narysuj coś bardziej podobnego do mnie, no, rozumiesz.....

JOHNY — Orangutanga!

Johny zaczyna nerwowo chodzić po pokoju.

VILLA *(do Chavito dyskretnie i spokojnie)* — Nie! Narysuj coś takiego co by jej przypominało mnie. Machnij byka! Z wielkimi rogami.

CHAVITO — Byka?

VILLA — Aha.

CHAVITO *(śmiejąc się)* — Ha! Ha! Nie, to się nie nadaje, Narysuję wiesz co? Serduszko przebite strzałą.

VILLA — Nie, byka!

CHAVITO — Nie mogę.

VILLA — Nie możesz. Coo?

CHAVITO — Mogę, ale odmawiam. Emilo Chavito.....

VILLA *(przerywa chwytając za ramię)* — Namalujesz to co każę: wielkiego byka!

CHAVITO — Nie, nie będę...

VILLA — Rób, co każę.

CHAVITO *(Villa potrząsa nim, ten krzyczy)* — Możesz mnie zabić, a ja nie będę rysował byków!

Villa wyciągnął rewolwer, nachyla się nad Chavito i wściekle krzyczy:

VILLA — No! No! Daję rozkaz: maluj byka i już!

Chavito stracił panowanie nad sobą. Drży skuliwszy się nad stołem, przerażony wściekłością Villi i skierowanym w siebie rewolwerem. Znowu chwyta za pióro. Gdy tylko zaczyna rysować, Villa promienieje z zadowolenia. Podchodzi do stolika i patrzy. Ze zdziwieniem jednak obserwuje, że na papierze powstają całujące się gołąbki. Spoglądając na Villę przez ramię, Chavito rysuje dalej i rozpaczliwie jęczy.

CHAVITO — Ja nie rysuję byków! Jestem artystą! Nie robię reklam ani szyldów! Proszę strzelaj! Zabij mnie!

Wystraszony, w oczekiwaniu kuli, która lada chwila go porazi, Chavito cieniuje dalej zakochane gołąbki. Villa byłby pociągnął za spust, ale wchodzący Johny położył rękę na lufie rewolweru. W drugiej ręce trzyma kilka fotografii, które podsuwa Villi pod nos. Wściekłość Villi słabnie.

Patrzy na fotografię, aż mu się oczy jarzą, na twarzy pojawia się szelmowski uśmieszek. Łatwo z niego odgadnąć, że ogląda pikantne zdjęcia.

JOHNY — Poczekaj chwilę.

VILLA — No, bo...

JOHNY *(wskazując na Chavito)* — To cenny człowiek. *(do Chavito, podczas gdy Villa rozkoszuje się fotografiami).* Czy pan zna te damy?... tak... osobiście...?

CHAVITO *(ciągle jeszcze nastraszony, rzuca bystre spojrzenie na fotografie)* — Nie, — jestem artystą i dlatego damy pozują mi w ten sposób.

SIERRO — A jednak lepiej było by się stąd wynieść. I to żywo.

VILLA *(do Chavito — naiwnie)* — Mam zamiar zabrać cię ze sobą. Lubię malarstwo, lubię... He!... He...

Trzecia po południu. Villa i Rosita siedzą w oświetlonej świecami izbie. W kącie wielkie łóżko z kotarą. Za nimi Sierro, obok niego Chavito. W oddalonym kącie siedzi płacząca staruszka.

Na twarzy Villi malpi uśmiech. Ręka jego władczo spoczywa na talii Rosity.

GŁOS — Uwaga posłuchajcie. Oto łączę nierozerwalnym węzłem małżeńskim Rositę Morales — ten najpiękniejszy kwiat Meksyku i niezrównanego księcia, władcę dusz kobiecych — Pancho Villę. Jeżeli ktokolwiek z obecnych chciałby zgłosić jakiś sprzeciw niech zaraz się wypowie, a będzie pochowany ze wszystkimi honorami wojskowymi.

Villa promienieje. Johny w marynarce wdzianej przodem do tyłu jest mistrzem ceremonii.

SIERRO *(który wyglądał przez okno)* — Trochę za długo, spieszcie się.

VILLA — Milczeć, on bardzo dobrze daje ślub.

JOHNY — Proszę o ciszę! Czy przyrzekasz ty, Rosito, do końca dni twoich strzec tę chodzącą cholerę zwaną Pancho Villa?

ROSITA — Tak panie.

Villa poklepuje ją po pośladku.

JOHNY — Czy przyrzekasz ty, Pancho Villa...

VILLA *(przerywa)*. — Oczywiście.

JOHNY — Nie pchaj się, po kolei.

VILLA — Przepraszam.

JOHNY — Czy przyrzekasz ty Pancho, kładąc się do łóżka, za każdym razem zdejmować buty, pieścić i opiekować się tą perełką pustyni i nigdy nie przychodzić do domu później niż o 9-tej wieczorem?

VILLA *(zgnębiony)* — Tego nie mogę przyrzec, bo co się stanie gdy będę zajęty? Czasem i trzy tygodnie nie ma mnie w domu.

ROSITA *(gniewnie)* — O! — o! Będziesz znikał na trzy tygodnie, co?

VILLA *(pojednawczo)* — Tak, ale bardzo rzadko — to przecież nie szkodzi...

ROSITA *(jak dziki zwierz, który urwał się na wolność)* — To nic nie szkodzi? Dlaczego więc pisałeś, że będziemy tak nierozłączeni, jak kwiat z aromatem, jak... jak...

CHAVITO *(z dumą autora i z nadzwyczajnym przejęciem)* — ...jak nierozłączony jest gołąbek ze swymi skrzydełkami.

ROSITA — Tak! Więc jak będzie?

JOHNY *(chmurnie patrzy na Chavito)* — Ależ to były tylko uczucia a nie fakty.

SIERRO *(stojąc przy oknie i wyglądając na ulicę)* — Będziecie się kłócić później, teraz spieszcie się.

ROSITA — Nie wyjdę za mąż za człowieka, który nie będzie wracał do domu.

VILLA — Słuchajno ty. *(gniewnie)* Ja w ogóle nie muszę się z tobą żenić. Rozumiesz?

Chwyta ją. Rosita zaczyna wyrywać się, drapać, wymierzać policzki, piszczeć.

ROSITA — Ach, tak, — więc ty myślisz, że ja jestem byle kto? *(wyrywa się i kopie go nogami)* Ja ci tu dam, ty karaluchu!

Villa chwyta ją jedną ręką za kark, drugą zamyka jej usta. Rosita wije się w jego uścisku. Villa ponuro zwraca się do Johny.

VILLA — No! Możesz mówić dalej! Niech tam! Będę wracał do domu o 9-tej. Nie później.

JOHNY — A prócz tego czy obiecujesz ty, Pancho Villa, być posłusznym dziewczynie i unikać małych zdrad i miłostek?

VILLA *(zdetonowany)* — Miłostek?

Z ulicy słychać strzał, ktoś naśladuje głos ptaka.

SIERRO — To Thomas daje znak. Wojsko nadchodzi.

VILLA *(do Sierro)* — Milcz! *(do Johny)* Co to takiego, miłostki?

SIERRO *(zdenerwowany)* — Może lepiej pośpieszyć się.

VILLA — No, dobrze — miłostek nie będzie.

THOMAS *(wchodząc)* — Chodźmy już... — ... Wojska Rurales!!!

Johny czyni kilka kroków w kierunku drzwi.

VILLA — Czekajcie! On jeszcze nie skończył. Prędzej! A najważniejsze! „Teraz ogłaszam was"... no, mówże!

JOHNY *(wśród huków zbliżających się strzałów, mówiąc biegnie do drzwi)* — Teraz ogłaszam was mężem i żoną. Gdzie mój kapelusz?

VILLA *(do Rosity)* — Jużeś moja!

Chwyta dziewczynę w ramiona, dopada konia, przerzuca ją przez siodło i wśród tumanów kurzu uchodzi z oddziałem.

Za nimi wśród strzałów zdąża pogoń.

Ben Hecht
Przełożył Z. P.

...najbardziej płodni są ci scenarzyści, którzy pracują w ustronnym zaciszu domowego ogniska...

PISZĘ SCENARIUSZ DO FILMU...

Zagraniczny literat i humorysta Ogden Nash tak opisuje w piśmie „Screen Pictorial" swe perypetie w Hollywoodzie:

„...W studio hollywoodzkim przyjęto mnie nadzwyczaj uprzejmie. Gdy powiedziałem, że jestem sławnym pisarzem, uwierzono mi na słowo i zaangażowano natychmiast jako scenarzystę, dając wysokie honorarium! Dyrektor oświadczył, że klimat będzie mi z pewnością służył i że będziemy zgodnie współpracować dla dobra ludzkości.

Hollywood jest cudownym miastem snów, fryzierów i gwiazd. U fryziera dowiedziałem się wszystkiego co wiem o Hollywood i o życiu gwiazd filmowych. Nigdy bowiem nie udało mi się ujrzeć poza ekranem żadnej gwiazdy. Raz przez pomyłkę uchyliłem niebacznie drzwi do studio, gdzie nakręcano właśnie film. Stojący za drzwiami agent specjalnej policji filmowej oświadczył mi, że nie wpuszcza się żadnych gości.

— Ależ ja nie jestem gościem — wykrzyknąłem — ja współpracuję przy wytwórni jako scenarzysta.

— Tym gorzej — wrzasnął i zatrzasnął mi drzwi przed nosem.

Przez cały czas napisałem tylko dwa scenariusze filmowe: jeden zły, więc się nie nadawał, a drugi dobry, więc też się nie nadawał. Gdyby nie lekki rozstrój nerwów, byłbym napisał jeszcze trzeci, właściwy.

Kiedy dowiedziano się, że jestem sławnym pisarzem, płacono mi gażę za to, żebym nic nie pisał. Obawiano się bowiem, że zaangażuje mnie wytwórnia konkurencyjna.

Pod koniec roku, gdy już miałem dosyć nieróbstwa oświadczyłem stanowczo, że chcę pisać. Postanowienie moje wzbudziło ogólny popłoch w całej wytwórni filmowej. Zapytywano mnie znacząco po co właściwie przyjechałem do Hollywood, a na następny dzień przysłano mi lekarza, który nie stwierdził jednak śladów choroby umysłowej. Wobec tego otrzymałem wkrótce egzemplarz popularnej sztuki teatralnej z poleceniem przerobienia jej na scenariusz filmowy. Byłem z powołania i urodzenia humorystą, a sztuka była tragedią. Poszedłem do wytwórni zwrócić skrypt.

— Niech pan wytnie to i tamto, doda coś niecoś i zmieni dramat na krotochwilę.

Żachnąłem się.

— Ależ jeśli wytnę to i tamto, co powie na to autor, a poza tym zmieni się cały sens sztuki.

— O to właśnie chodzi, szanowny panie. Środkowy Zachód i tak nie połapie się na tym, Dziki Zachód już nie istnieje, a Wschód czyli Europa nic nas nie obchodzi. Tylko śpiesz się pan, nim ubiegnie nas konkurencja, która gotowa dowiedzieć się o naszych planach przez swoich agentów.

Zmieniłem szybko sztukę, zatrzymując z oryginału co się dało uratować dla autora. Ale to co zatrzymałem nie pasowało do całej reszty, wyrzuciłem więc i to. Napisałem rzecz zupełnie nową. Ten sposób twórczości był dla mnie samego nowością.

— To jest doskonale przerobiony scenariusz — oświadczył mi szef produkcji — i osobiście byłbym bardzo szczęśliwy mogąc zrobić z tego film. Ale jedna drobnostka: pański utwór jest tematycznie nieco odległy od oryginału i nieco za subtelny. Aby wprowadzić w błąd konkurencję damy scenariusz do archiwum, a dla pana znajdzie się coś nowego.

To mówiąc rzucił rękopis do kosza, zapewne przez omyłkę względnie z przyzwyczajenia.

To co wynaleziono dla mnie, była to nowela z gazety, nosząca tytuł „Zdrada małżeńska". Napisałem w mig nowy scenariusz. Zaakceptowano go z wyjątkiem tytułu. Oświadczono mi mianowicie, że tytuł jest niemoralny i mógłby ściągnąć złą sławę na amerykański przemysł filmowy.

— All right — powiedziano mi. — Zmieniamy tytuł na „Wierność małżeńska", a pan tylko zmieni cośkolwiek w treści.

Zmieniłem cośkolwiek, przerabiając wszystkie sceny niewierności na sceny wierności. Wówczas oświadczono mi, że fabuła ma na ogół większą wartość niż tytuł i że wobec tego trzeba jeszcze raz zmienić tytuł... Zmieniono go na „Wczorajsza miłość".

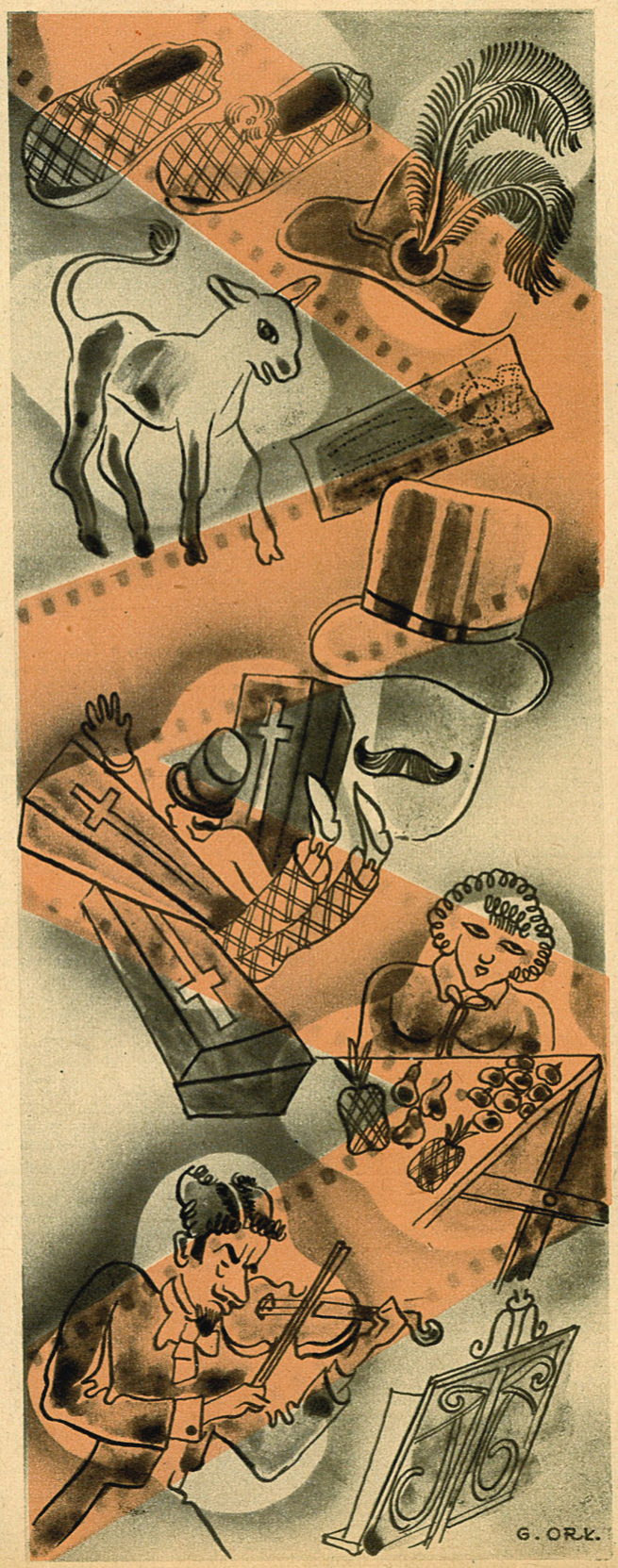
Oddając gotowy scenariusz pod moim nazwiskiem i w największej tajemnicy przed wytwórniami konkurencyjnymi zastrzegłem się, aby już niczego nie zmieniano, chyba w wypadku trzęsienia ziemi.

Z niecierpliwością czekałem na ukazanie się filmu. Gdy w jakiś czas potem oglądałem na ekranie monumentalnego kina „Roxy" najnowszy film „Wczorajsza miłość", rozpoznałem z własnego scenariusza jeden jedyny wiersz dialogu. Brzmiał on: „Gdy spojrzałem w twoje oczy, przeraziłem się".

Do tego stopnia, że zaprzestałem pisywania „w ogóle scenariuszy".

Z angielskiego prze(ina)czył
K. S.

PO CZARNEJ MOLLY IDZIE KALIF Z BAGDADU



To rozpoczęło się w okresie, kiedy para starych papuci z łatwością naśladuje mokasyny, kiedy czapka z indyczych piór bardziej imponuje, niż kardynalski kapelusz, grecka korona, czy olśniewający rajer ze strusich piór. Wtedy człowiek nie posiada jeszcze żadnych określonych nałogów, wszystkiego może się jeszcze nauczyć, od wszystkiego może się odzwyczaić... Wtedy nie cierpi się na sklerozę mózgu, odkrywa się w życiu mnóstwo chronicznych niedorzeczności, widzi się jak na dłoni piękno w ohydzie i ohydę w oficjalnym pięknie... Wtedy cieszymy się również dla tego, że trawa rośnie, że cielę macha ogonem, że woda płynie i że w ogóle jest na świecie byczo.

Wtedy właśnie porozsadzaliśmy wszystkie domowe klucze, przeczytaliśmy sobie wszystkie miłosne listy naszych głupich sióstr i już zastanawialiśmy się nad pytaniem, komu by z kolei wyjeść czereśnie, gdy jeden z kolegów — wodzów zawył jak szakal, założył nogę za kark i oświadczył, że już jest w posiadaniu biletów na „Maks Lindra".

Maks Linder nie miał nic wspólnego z późniejszymi Niemcami. Był to sympatyczny, wesoły człowiek, który powodował gonitwy po składach gipsu, narażał na poważne szkody właścicieli gór talerzy, skakał z pięter na furę siana, zjeżdżał z dachów po nienamydlonych rynnach i był przyczyną wylewania sosów na twarze osób, zamierzających rzucić stolkiem.

Tym razem ulubieniec publiczności nie miał tak łatwej sprawy. Gonili go rozwścieczeni mleczarze wzdłuż ślepo zakończonej uliczki i bili go na całą długość swych mleczarskich nóg. Maksio wyminął zręcznie stos zesypujących się trumien, wdrapał się na parapet żałobnego okna i w chwili, kiedy naiwnej publiczności już się wydawało, że jej ulubieniec spadnie, ze składu trumien wysunęła się potężna żerdź.

Przy jej pomocy skoczek przeniósł się na drugą stronę ściany, gdzie już w asyście sfory psów czekała nań kadź pełna dziegciu.

Rozpoczęła się gonitwa, w której niebawem wzięli udział: właściciel składu trumien, kilku przekupniów niosących koszyk jaj i beczkowaty dorożkarz z wytwórni pierza.

Gonitwa ta trwała przez cały film. Zdaje się trwa jeszcze dotąd i trwać będzie dopóty, dopóki psy, koty i ludzie będą okazywać zainteresowanie dla ruchu. Przedwczoraj widzieliśmy dalszy ciąg tej gonitwy na filmie „W cieniu krzyża", wczoraj ujrzeliśmy nowe jej wydanie na spektaklach „Robin Hood", „Jesse James". Jutro zobaczymy jej wspaniały rozkwit na wyścigach rakiet.

Ta gonitwa mocno zmieniła nasz sposób postępowania. Z surowych, niezależnych od europejskiej zgnilizny mężów, staliśmy się podstępnymi „białymi skórami", wyłudzającymi grosz od każdej znienawidzonej „bladej twarzy", wymuszaliśmy okup na kobietach, podlizywaliśmy się naczelnej „białej skórze" i poczęliśmy przeciw niej srodze knować.

Naczelna „biała skóra" nie miała bowiem ani odrobiny „nosa". Była głucha na wszelkie podszepty modernizmu. Zapatrzona była tylko we własny pępek i przechwalała się tą nowością starą jak świat wobec nas, gości, a nawet dozorcy. Nie uznawała ani kolei, ani jazdy samochodem, ani ślizgania się na obcasach. Wyklinała kino, czad z lokomotywy i powojenne zepsucie. Wychwalała bilard karambolowy i piwo. Słuchała ciągle tego samego romansu na orkiestrę dętą.

Od tej gonitwy my, twardzi, waleczni wodzowie, patrzący nieustraszenie w oczy żab, stajemy się zwolna niewolnikami kobiet. Spoglądamy w głąb ich oczu, wielkich jak dwa kręgi sera, przybliżamy się do ich ust, rozwierających się niemo jak usta wielorybów, podziwiamy białość ich zębów, wielkich jak marmurowe wanny, cmokamy wraz z trzecimi rzędami na widok każdej całowanej przerębli.

Wykolejamy się też powoli pod wpływem tych milczących olbrzymek.

W krajobrazach zielonych jak woda w akwarium, to znowu w salonach niebieskich jak farbka do bielizny poczynamy popełniać czyny, o których ani śnią nasi zatroskani rodzice.

Hypnotyzujemy swe ofiary wzrokiem przenikliwym jak ostrze żyletki, tańczymy w demonicznych cylindrach z rozchełstanymi mieszkankami White-Chapel, wytrącamy celnymi strzałami kufle z rąk garbatych szpiców o drewnianych nogach, jesteśmy pijani zapachem tanich perfum, celluloidu i acetonu, czynimy krzywdę istotom, na których widok ręka zdaje się usycha, ciągle ukrywamy się w kanałach.

Jak z baśni wysnuwa się z mroku ten zaczarowany świat.

Pamiętam kruczowłosą Priscillę Dean, Czarną Molly, która teraz podobno handluje w Nowym Yorku kapeluszami. Widzę ją jak dziś. Omiata rozgrzaną widownię spojrzeniem niby to rozpustnym jak dom schadzek i zarazem chłodnym jak trzonek kuchennego noża, a w rzeczywistości gorącym jak amerykańskie parówki i niewinnym jak omdlewająca lilia.

Widzę tę lunatyczną knajpę na dnie zielonego morza. Jakby założoną przez same senne widziadła z Ekspresu, Echa Krakowa, i Przeglądu Milicyjnego. Krząta się w niej ta Czarna Molly o buzi jak dwie rozgniecione maliny, demonstruje nam ostatnie modele nowoyorskich sukien, spogląda kusząco w oczy widowni.

Nastaje chwila absolutnej ciszy. Muzykanci pocierają smyczki kalafonią. Właścicielowi kina, drzemiącemu w pustych lożach odbija się.

Za chwilę ujrzymy niezapomnianą scenę aresztowania. Już młodzież ksyka ze zniecierpliwienia. Widać jak kapelmistrz mruga do zakochanej pary kamaszników. Znaczy się za moment spadnie topór. Już rozlega się smutna jak śmierć na tyfus brzuszny „Serenada melancholiczna" Czajkowskiego. Ktoś szlocha. Kto inny klnie na policmena.

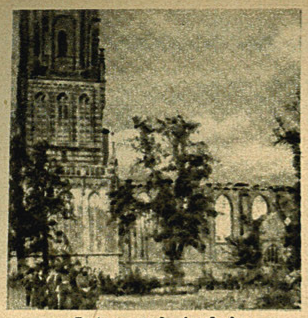
Oczy Molly napełniają się łzami, ktoś poczyna gwizdać.

Kapelmistrz ślini palec i przewraca obojętnie nuty.

Za chwilę pójdzie „Kalif z Bagdadu" i „Suita oceaniczna" Verdiego.

Zygmunt Fijas

AKTUALNOŚCI ZAGRANICZNE



Ruiny pod Arnhelm

Arnheim! Kto nie pamięta historii tragicznego desantu w okolicach tego miasta? Obecnie na ekranach Londynu ukazał się film dokumentalny pt. „Chwała im". który obrazuje dzieje słynnej bitwy. Większą część filmu stanowią zdjęcia oryginalne, dokonane w czasie desantu, niektóre sceny zostały obecnie dokręcone, ale z udziałem rzeczywistych uczestników akcji.

William Powell
w filmie „Szaleństwo miłości"

Bomba atomowa jest tematem filmu wytwórni „Metro" pt. „Początek czy koniec". Rolę prezydenta Roosevelta gra Godfrey Tearle, natomiast Roman Bohnen, aktor wybrany spośród stu kandydatów, odtwarza postać prezydenta Trumana.

Claudette Colbert jest od siedmiu lat najbardziej pracowitą i najlepiej płatną gwiazdą Hollywood. Nagrywa przeciętnie po cztery filmy rocznie. W najnowszym filmie pt. „Tajemnica serca" partnerem jej jest Walter Pidgeon.

„Dama z Palm Beach" — taki tytuł wybrał Jean Renoir dla swego ostatniego filmu w Ameryce. W roli tytułowej występuje Joan Bennett, partnerem jej jest aktor charakterystyczny Charles Bickford. Film jest melodramatem „amerykańskim" i według opinii recenzentów nie przysporzy Renoirowi nowych laurów.

Eddy Nelson wystąpił po raz pierwszy w swej karierze w filmie niemowitym pt. „Upiór w operze". Upiorem jest Claude Rains, który w innym filmie gra rolę Cezara. Podobno obie role są tak samo upiorne.

„Fiesta" — to pierwszy film amerykański z nowej „hiszpańskiej" serii. Ponieważ w Meksyku filmy amerykańskie wypierane są przez produkcję rodzimą, Amerykanie zdecydowali się na kosztowny „dubbing" w języku hiszpańskim, byle tylko utrzymać się na rynku krajów Środkowej i Południowej Ameryki.

Greta Garbo wróciła po raz czwarty w swej karierze do Sztokholmu i zapowiedziała w wywiadzie prasowym, że nawet za „złote góry" nie pojedzie już do Hollywood. Trzeba dodać do tego, że na razie nikt jej tych złotych gór nie proponuje.

Tamara Tumanowa, gwiazda
filmu „Dni blasku"

Hedy Lamarr, znana w Europie z filmu „Ekstaza" jako Hedy Keisler odniosła wielki triumf artystyczny u boku Spencera Tracy, Clarka Gable i Claudette Colbert w aktualnym filmie pt. „Gorączka nafty".

„Ivanhoe", znana powieść Waltera Scotta, będzie przeniesiona na ekran. Reżyserię obejmie prawdopodobnie Cecil B. de Mille.

June Allyson, młoda gwiazdka amerykańska jest partnerką Van Johnsona w filmie „Niech żyje Barbara!" Reżyserię objął znany twórca filmu „Viva Villa!" Jack Conway.

Katarzyna Hepburn, która w roku 1934 filmem „Małe kobietki" po raz pierwszy poważnie zagroziła ustalonej sławie Grety Garbo, jest obecnie u szczytu powodzenia. Najnowszy jej film nosi tytuł „Pieśń miłości". Jest to dramat na tle życia Brahmsa i Liszta. Reżyseruje Clarence Brown.

Katarzyna Hepburn
w ujęciu Lebon

Lilly Palmer, którą pamiętamy z filmu „Piękna płeć", została zaangażowana przez wytwórnię „Warner Brothers" i występuje wraz z Gary Cooperem w filmie kryminalnym pt. „Peleryna i sztylet". Reżyserem filmu jest znany mistrz nastroju i znakomity inscenizator scen masowych Fritz Lang.

Marlena Dietrich, ukończywszy we Francji film „Martin Roumagnac", powróciła do Ameryki, gdzie występuje w nowym filmie produkcji „Paramount" pt. „Złoty interes". Film ten jest może „złotym interesem", ale nie dla... Marleny. Nazwiska wielkich gwiazd, które pobierają znaczne honoraria, drukuje się na afiszach nad tytułem filmu. Tymczasem w reklamach nowego obrazu czytamy: „Ray Milland w filmie „Złoty interes". Udział bierze Marlena Dietrich". Sic transit...

„Notorius" — oto efektowny tytuł filmu szpiegowskiego, którego akcja rozgrywa się na terytorium Trzeciej Rzeszy. Reżyseruje Alfred Hitchcock. Dzięki znakomitym kreacjom Ingrid Bergman i Cary Granta, film cieszy się olbrzymim powodzeniem po tamtej stronie Atlantyku.

„Okay, talking pictures!" Pod takim tytułem reklamuje wytwórnia „Warner Brothers" film retrospektywny na temat dwudziestolecia istnienia filmu dźwiękowego.

Paramount" uzyskał w pierwszych sześciu miesiącach br. rekord kasowy, nienotowany dotychczas w przemyśle filmowym. Czysty zysk wytwórni wynosi 22 miliony dolarów wobec 8 i pół miliona w identycznym okresie roku 1945.

Rouben Mamoulian, twórca „Ulic wielkomiejskich" i „Królowej Krystyny" po dłuższej przerwie przystąpił do pracy. Realizuje obecnie komedię pt. „Burzliwa młodość". Jest to przeróbka znanej sztuki Eugene O'Neila. Film ten kręcony jest po raz drugi. W 1935 r. był melodramatem, reżyserii Clarence Browna z Wallacem Beery, Lionelem Barrymore i Mickey Rooneyem. Obecnie będzie to komedia, przy czym w nowej obsadzie pozostał tylko Mickey Rooney.

Spencer Tracy będzie partnerem Katarzyny Hepburn w „najdroższym filmie roku" pt. „Preria". Obok nich wystąpi trzyletni Duncan Richardson, wybrany drogą konkursu dzięki swym fenomenalnym zdolnościom pływackim. Główną scenę filmu jest tragiczna walka dziecka z żywiołem w czasie wylewu Missisipi. Oto typowy film amerykański.

Tyrone Power, bohater filmów „Maria Antonina", „Suez", „Jesse James" i w. in. został ostatnio zdemobilizowany i powrócił do wytwórni „20 th. century Fox". W swym pierwszym powojennym filmie będzie grał samego siebie, odtwarzając swe przygody wojenne.

Uczennica słynnej Pawłowej, tancerka Tamara Tumanowa, podpisała korzystny kontrakt z wytwórnią „Metro". Pierwszym jej filmem są „Dni blasku". Partneruje Gregory Peck.

„Wróg Ludu" Ibsena zostanie przeniesiony na ekran przez wytwórnię „Columbia" w Ameryce. Rolę doktora Stockmana objął Henry Wilcoxon, odznaczony główną nagrodą Akademii Filmowej za odtworzenie postaci Wilsona w filmie o wielkim prezydencie.

„Yearling" — „Rocznik", piękny film o ludziach i zwierzętach, według znanej powieści Mariorie K. Rawling, został ukończony. W roli głównej występuje dziewięcioletni Claude Jarmans jr. „nowa rewelacja ekranu".

„Ziegfield Follies", to najkosztowniejszy z dotychczasowych filmów tanecznych. Obok Williama Powella, Freda Astaire i Judy Garland gra, tańczy i śpiewa 15 innych gwiazd.

Erich M. Remarque omawia
z Ingrid Bergman
scenariusz filmu „Łuk triumfalny"

Najnowsze zdjęcie Grety Garbo

Fred Astaire jako Chińczyk
w filmie „Ziegfield Follies"

Katarzyna Hepburn
w ujęciu Narcyza

Charles Vanel w filmie „Niebo jest dla was"

NIEBO JEST DLA WAS

Scenariusz i reżyseria.	Jean Grémillon
Obsada	Charles Vanel
	Madeleine Rénaud
Produkcja	Raoul Ploquin

Po wielkim sukcesie artystycznym, jaki odniósł na całym świecie a także w Polsce film francuski „Skarb rodziny Goupi" obiecywaliśmy sobie bardzo dużo po filmie Grémillona „Le ciel est a vous", który został bardzo dodatnio oceniony przez fachowych krytyków francuskich w prasie niezależnej od wpływu producentów czy biur wynajmu.

Pierwsze sceny filmu wywołują raczej rozczarowanie, które wzmaga się prawie do połowy obrazu. W tym momencie następuje decyzja widza, która może wypaść dwojako, jak to nie trudno zauważyć na widowni. Moja decyzja wypadła dodatnio, dałem się wciągnąć w specyficzną atmosferę, która w tym filmie panuje i która jest konsekwentnie utrzymana od początku do końca, znajdując swój punkt kulminacyjny w masowej scenie u wrót domu bohatera.

Styl reżyserów francuskich dąży w pewnym stopniu do wydobycia maksimum ekspresji z konfliktów ogólnożyciowych i bardzo powszednich. Publiczność polska ciągle jeszcze pamięta filmy amerykańskie. Scenariusze tych filmów sięgały przeważnie po konflikty bardziej sztuczne i sensacyjne a obsada filmu składająca się ze znanych gwiazd, była główną atrakcją, która ściągała widzów.

Patrząc na przeżycia przeciętnej, małomieszczańskiej rodziny francuskiej mimo woli zadajemy sobie pytanie: „Co to nas wszystko obchodzi?" Scenarzysta i reżyser Grémillon dość wyraźnie przemawia do nas swym filmem. Nie chodzi o to CO pokazuje tylko JAK pokazuje. Film ma wielkie ambicje literackie. Składa się na to doskonale opracowany dialog i kilka alegorii zresztą jednoznacznych, które nadają ponury ton całemu przebiegowi akcji i występują równomiernie w momentach wesołych i tragicznych jako groźne m e m e n t o. W jaki sposób Grémillon ostrzega widza, że nie wszystko jest w porządku, że rodzinie grożą stale różne katastrofy: rozbicie, albo śmierć. Film zaczyna się spacerem sierot z zakładu w miasteczku Villeneuve. Chociaż sieroty nie biorą absolutnie żadnego udziału w akcji, widzimy je jeszcze kilkakrotnie. Między innymi gdy stroskany mąż i dzieci nie są pewni losu matki-lotniczki, znów spotykamy sieroty idące jak co dzień na ten sam spacer, mimo ulewnego deszczu.

Do tego momentu wszystko wskazywało na to, że matka powróci, po tym nagłym spięciu zaczynamy się niepokoić.

Nastrój grozy zwiększa terkocący nieustannie telefon i postawa tłumu nie tyle wroga ile niezrozumiała.

Wszystko to byłoby konsekwentne, gdyby nie happy end, który psuje ogólną kompozycję i nasuwa wątpliwości czy potrzebne były epizody z sierotami. Jest to bowiem asocjacja czysto literacka, filmowo nieuzasadniona.

Oceniając ten film nie należy jednak zapominać, że był on realizowany w czasie okupacji, a więc z wielu względów musiał być „neutralny". Francję poznaje się tylko z języka francuskiego i mundurów policjantów, poza tym rzecz mogła się dziać wszędzie i w każdym czasie, oczywiście po wynalezieniu samolotów, gdyż jedną z głównych ról gra samolot.

Film świadczy wyraźnie o trudnościach produkcji francuskiej pod okupacją. Scenariusz w kilku miejscach wymaga scen masowych i kosztownych, które dodałyby tempa całości. Wypadły one blado.

Najcenniejszą zaletą tego filmu jest głęboko przemyślana gra aktorska głównego bohatera. Charles Vanel, szczególniej w tragicznych momentach niepewności okazał się raz jeszcze doskonałym artystą. Jego partnerka, znana z filmu „Studentka" tym razem słabsza. Dzieci niestety bezbarwne.

Ogólnie biorąc film nie jest pozbawiony wartości, a chwilami przemawia silnie do uczuć widza, niemniej droga, po której poszedł Grémillon nie wydaje się drogą filmową. Przypuszczać należy, że niezaprzeczalny talent dramatyczny Grémillona jako scenarzysty i talent reżyserski, który przejawia się w poszczególnych scenach dojdzie do głosu dzisiaj, kiedy odzyskał on swobodę artystycznej wypowiedzi.

Leon Dagmar

JESSE JAMES

Reżyseria. .	Henry King
Obsada . . .	Tyrone Power (rola tytułowa), Nancy Kelly, Henry Fonda, Randolph Scott, Slim Summerville
Wytwórnia .	20-th. Century — Fox

Film w kolorach nienaturalnych pt. „Jesse James" oglądałem dwukrotnie. Po raz pierwszy latem na wewnętrznym pokazie, gdzie zgodziłem się ze zdaniem zebranych, że będzie to prawdziwa „bomba" i niebywała kasa. Po raz drugi w łódzkim kinie „Bałtyk", dokąd udałem się w celach obserwacyjnych. Przyjemnie jest popatrzeć na wyprorokowane przez siebie „łamanie gnatów" w ogonku przed kasą, na setki zdenerwowanych i wzajemnie sobie wymyślających kandydatów na widzów, nie mogących z powodu nadmiernego tłoku dostać się do kina. Z uwag w przedsionku i nerwowych pokrzyków na sali łatwo się domyślić, że są tacy, którzy już film kilka razy oglądali.

— Widzisz, Hela, ten co kosi trawę zaraz da w gębę temu czarnemu. On chce budować kolej na jego gruncie, a tamten nie chce.

— A dlaczego nie chce? — pyta rzeczowo Hela.

— Bo mało daje. Ale mu dosolił. Jeszcze go raz! Jeszcze! A to chłop ten Jesse James, co? Teraz musi uciekać, bo go policja będzie gonić.

Na ekranie w szalonym pędzie miga sylwetka jeźdźca.

— Dogoni ten pociąg czy nie dogoni? E — pewnie dogoni...

— Leworwelem wszystkich nastraszy i forsę zabierze. Same dolary... Ale cwany.

Ciężkie westchnienie.

Jesse James galopuje na rumaku po sali restauracyjnej, skacze poprzez rozpryskującą się na wszystkie strony szybę wystawową, mknie po stepie, spada razem z koniem ze skały z zawrotnej wysokości do wody i stacza się równocześnie coraz niżej w oczach władz i ukochanej żony.

— Władek, czy żona odeszła od niego z dzieckiem na zawsze?

— Zaraz zobaczysz. Jest ranny. Leczyć go będzie.

Film barwną taśmą toczy się ku happy-endowi. Skruszony Jesse James postanawia wieść żywot człowieka poczciwego u boku rodziny w Kalifornii. Szybko pakuje manatki. Wchodzi na krzesło, by zdjąć ze ściany największy skarb rodziny — haftowaną sentencję, oprawioną w ramkę „Boże błogosław temu domowi".

A za oknem...

— Patrz, patrz, ten wspólnik z jego bandy stoi za oknem z leworwelem. Poleciał na te policyjne nagrody!

Krótkie strzały. Jesse James pada martwy z krzesła.

Światło.

Wszystkie Hele na sali ocierają łzy wzruszenia.

— Władek, przyjdziemy jeszcze raz?

*

Film stoi na poziomie przytoczonych dialogów.

Obiektywnie — elementami jego powodzenia są: dynamika ruchu, ckliwość scenariusza, wreszcie tania kolorkowość.

Życie jest krótkie — sztuka długotrwała. Ale kicz jest chyba nieśmiertelny.

Tadeusz Kowalski

Końcowa scena filmu „Jesse James" (Tyrone Power)

KRONIKA KRAJOWA

W związku z 600-leciem istnienia miasta Bydgoszczy zrealizowany został film krótkometrażowy pt. „Bydgoszcz", ilustrujący powojenny rozwój tego ważnego ośrodka życia kulturalnego i gospodarczego na Pomorzu.

* * *

Reżyserka Natalia Brzozowska i operator Sergiusz Sprudin ukończyli zdjęcia do filmu krótkometrażowego pt. „Ziemia Lubuska". Film w montażu.

* * *

W atelier „Filmu Polskiego" buduje się obecnie dekoracje do pełnometrażowego filmu muzycznego pt. „Jutro premiera". Projekty muzycznego pt. „Jutro premiera". Projekt lasson przy współudziale inż. A. Radzinowicza.

* * *

W końcowym stadium realizacji znajdują się następujące filmy oświatowe Instytutu Filmowego: „Motyl", „Grzyby", „Źródła energii elektrycznej w Polsce Południowej" i „Nafta".

Rozpoczęto zdjęcia trzech nowych filmów: „Ziemia Kłodzka", „Hutnicy" i „Port handlowy pracuje". Poza tym opracowano scenariusze do dalszych filmów oświatowych, których realizacja rozpocznie się w przyszłym miesiącu: „Wrotki mchołubne", „Pantofelek", „Kraków", „Ołtarz Wita Stwosza" i „Gdańsk".

CO UJRZYMY NA EKRANIE

Ukończono opracowanie polskie kilku filmów produkcji radzieckiej, które wkrótce ukażą się na naszych ekranach.

Interesująco zapowiada się transpozycja filmowa znanej sztuki A. N. Ostrowskiego pt. „Bez posagu". W filmie tym reżyserii zmarłego niedawno J. Protazanowa główne role odtwarzają: O. Pychowa, N. Alisowa, A. Ktorow, W. Popow i inni. Ilustracja muzyczna złożona jest z utworów Czajkowskiego i rosyjskich pieśni ludowych.

„Zaklęta narzeczona" produkcji wytwórni „Sojuzdietfilm" — to rosyjska bajka ludowa przeniesiona na ekran przez reżysera Aleksandra Rou, autora znanych obrazów „Za siedmioma górami" i „Zaczarowany świat".

W filmie „Koncert na ekranie" (wytwórnia „Lenfilm"), ujrzymy najlepsze zespoły muzyczne i baletowe oraz najwybitniejszych solistów sceny i estrady radzieckiej.

Niespodzianką będzie film barwny pt. „Czarodziejski kwiat" (wytwórnia „Mosfilm"), zrealizowany przez twórcę filmów kukiełkowych i fantastycznych A. Ptuszkę. Główne role odtwarzają T. Makarowa, znana z filmu „Maskarada", W. Drużnikow i M. Trojanowski.

O współzawodnictwie amatorskich zespołów artystycznych młodzieży radzieckiej opowie nam film pt. „Młode pokolenie" reżyserii Sergiusza Jutkiewicza.

Zdjęcie z filmu „Ziemia Lubuska".

KSIĄŻKI NADESŁANE

W rubryce niniejszej odnotowujemy wszystkie nadsyłane pod adresem redakcji wydawnictwa książkowe. Prosimy o nadsyłanie wydawnictw w 2-ch egzemplarzach.

Wydawnictwa Instytutu Śląskiego:

Ambros Michał — Bibliografia Śląska, jej stan obecny i zadania na przyszłość.

Barycz Henryk — Uniwersytet wrocławski w przeszłości i teraźniejszości.

Dobrowolski Tadeusz — Najstarsze drewniane kościoły śląskie jako znaki zamierzchłej przeszłości.

Feldman Józef — Problem polsko-niemiecki w dziejach.

Grodecki Roman — Powstanie polskiej świadomości narodowej.

Hierowski Zdzisław — Śląsk walczący; Poezja i pieśń.

Izdebski Zygmunt — Rzeka Odra; Zagadnienie prawa narodów.

Izdebski Zygmunt — Niemiecka lista narodowa na Górnym Śląsku.

Kamieński Marian — Skały użyteczne Dolnego i Górnego Śląska.

Maleczyńska Ewa — Polskie tradycje naukowe i uniwersyteckie Wrocławia.

Maleczyński Karol — Wojna polsko-niemiecka 1109 r.

Morcinek Gustaw — Wróżbita.

Osmańczyk Edmund — Walka jest zwycięska.

Popiołek Kazimierz — Trzecie śląskie powstanie.

ODPOWIEDZI REDAKCJI

Odpowiedzi listownych nie udzielamy. Prosimy nie załączać znaczków pocztowych.

Krystyna Jagasówna (Zielona Góra). Adres Roberta Taylora: At. Metro-Goldwyn-Mayer studios. Culver City. California U. S. A.

Janusz Pieniążek. Sprawy w rodzaju opisywanej przez Pana są nam znane. Niestety, do czasu nadejścia odpowiedniej ilości nowych filmów zagranicznych, biuro wynajmu filmów jest zmuszone eksploatować kopie stare. W miarę napływu nowych filmów, stare są wycofywane z obiegu. Adres Elżbiety Barszczewskiej: Państwowy Teatr Polski w Warszawie, ul. Słowackiego.

St. Kostkowska (Łapy). **J. Blantz.** Rysunki próbne można przesłać pod adresem „Studia Filmów rysunkowych" Łódź, Narutowicza 86. Do pracy przy filmach rysunkowych potrzebny jest nie tylko wybitny talent, ale i mrówcza pracowitość.

Tośka i Jadźka (Warszawa). Czytanie „Filmu" w czasie lekcji polskiego nie jest wskazane. Wszystko w swoim czasie. Rubryki fotogenicznych nie wprowadzimy, między innymi i dlatego by nie budzić nieusprawiedliwionych nadziei.

Iśka z Dąbrowy Górniczej, Bronin Marian (Lublin) i **Kwiatkowski Kazimierz** (Warszawa). Pierwsze numery „Filmu" można nabyć w administracji (Łódź, Narutowicza 69) po nadesłaniu 15 zł za każdy numer. W „Złotej masce" grała Lidia Wysocka.

Stały Czytelnik z Radomska i Zap. Bog. Informacje o szkolnictwie drukowaliśmy w 4 numerze „Filmu".

Jotpe (Zielona Góra). Produkcja fotosów gwiazd filmowych nie jest na razie przewidziana. Może zajmie się tym „inicjatywa prywatna"?

Boczek Stanisław (Chorzów) i **Krawczyk W.** Zaofiarowanych fotosów i programów nie możemy ocenić nie widząc ich. Prosimy przesłać przesyłką poleconą z podaniem sumy. Materiały nie potrzebne nam odeślemy.

M. Sterniewicz (Przemyśl). Akademia filmowa znajduje się w stadium organizacji. O dacie otwarcia i programie powiadomimy naszych czytelników. W Krakowie czynny był kurs przygotowawczy, o którym pisaliśmy w 4 numerze naszego pisma.

Anna D.; Posyniak Mieczysław (Koszalin) i **M. Chobot** (Trzebina). Adres „Świata Fatagrafii" Poznański Urząd Wojewódzki, referat fotograficzny.

Harcerka z Chodzieży. Matura naturalnie nie jest konieczna, nie mniej ogólne wykształcenie dla artystki filmowej jest równie potrzebne, jak w każdym innym zawodzie.

Janka i Niuśka. Przedwojenni polscy artyści filmowi występują w filmie „Od 9-ej do 11-ej". „Zakazane piosenki" wejdą na ekran jednego z kin łódzkich w listopadzie. Film „Ich noce" był wyświetlany w Polsce w 1934 roku i został wycofany z obiegu jeszcze przed wojną. Dwutygodnik drukuje fragmenty scenariuszów nie koniecznie z filmów aktualnych — natomiast z takich, które zyskały uznanie krytyki.

Zdzisław K. Statystów powołujemy do studia tylko w miarę zapotrzebowania.

OGŁOSZENIA
do dwutygodnika
„FILM"
przyjmuje
Biuro Ogłoszeń
i Reklamy P. A. P.
w ŁODZI.
ul. Piotrkowska 133
telefon 13925
Konto PKO. VII-670

Zdjęcia polskie reprodukowane w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego": Jarosław Brzozowski, Sergiusz Sprudin, Kazimierz Wawrzyniak, Stanisław Wohl i Jerzy Zyszkowski.

UKŁAD I OPRACOWANIE GRAFICZNE
TADEUSZ KOWALSKI
Fotosy z filmu
„Od 9-ej do 11-ej" wykonał M. Frankfurt.

Zdjęcia zagraniczne reprodukowane w tym numerze: Gibé i Pathé Consortium (Paryż), „Mosfilm" (Moskwa), „Columbia", „Metro", „Paramount", „XX th Century-Fox", „Universal", „Warner Brothers" (Hollywood).

FILM
Dwutygodnik

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA ŁÓDŹ, UL. NARUTOWICZA 69. TEL. 282-80
Sekretarz Redakcji przyjmuje we wtorki, środy i czwartki od 12—13
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM-POLSKI"

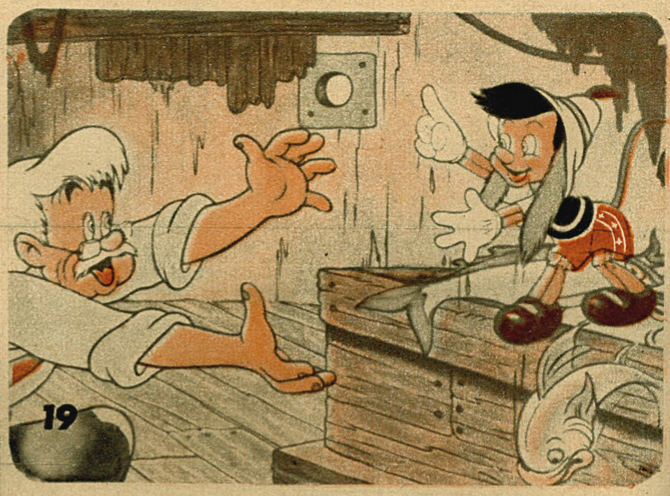
Cena ogłoszeń 40 zł za 1 mm wysokości przy układzie czteroszpaltowym.

PRZYGODY PINOKIA

Rysunki: Studio Walta Disney'a (ciąg dalszy) Tekst: Jan Rojewski

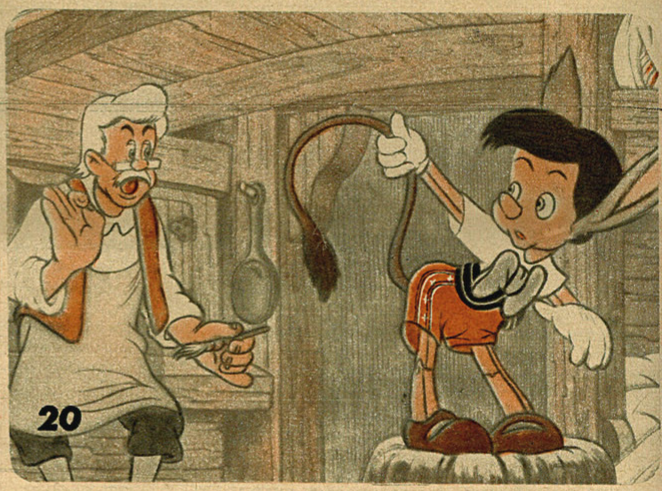
Wtem Pinokio wpadł do wody
Wielkiej by nie było szkody, —

Nagle zniknął. Gdzie jest? Chyba
wleciał w paszczę wieloryba.



Patrzy nasz Pinokio: Dziwy
W brzuchu imć Geretto żywy!

— Hallo synku. — Hallo papa
Dobrze, że nas obu złapał.

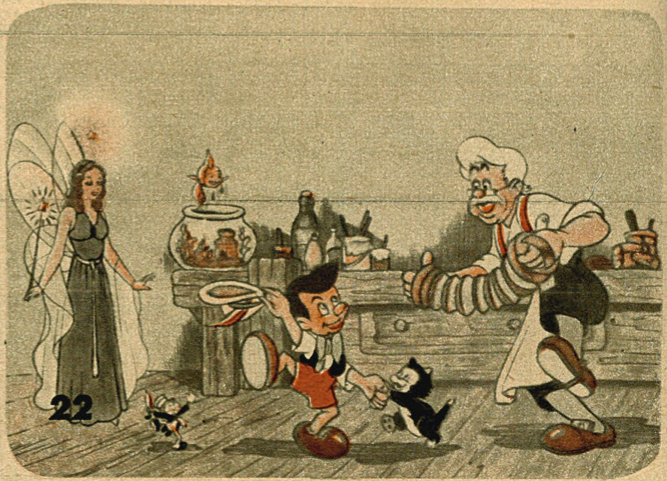


Skąd ten ogon? Skąd te uszy?
— Tyś mi pewnie takie uszył!

— Ja? Nieprawda — twierdzi, że to
jest oszczerstwo, imć Geretto.

Imć Geretto kleci tratwę,
załadował swoją dziatwę,

więc: Pinokia, rybkę, kotka,
i z rybiego wylazł środka.



Dłużej taić już nie będę
Rzecz się kończy happy endem

Choć Pinokio jest drewniany —
Film — naprawdę murowany!!!

KONIEC